

## CAPÍTULO IV.

## LAS ARTES DEL LUJO EN LA GRECIA PRIMITIVA.



¡HAGÁMOSLO desde luego: sin los descubrimientos de Schliemann, este capítulo lo hubiéramos podido escribir en verso, pues la única fuente de información que teníamos eran la *Iliada* y la *Odisea*.

En otro libro hemos dicho que Schliemann no ha escrito más que un comentario ilustrado de Homero; pues ¿quién ignora que hasta nuestros días se han tenido las descripciones homéricas por una obra de la *ecphrasis* griega, es decir, del arte de describir en forma literaria las obras de las artes figuradas, arte por el cual tanto gusto mostraron los literatos griegos?

¿Qué más? Hace pocos años, en 1881, el señor A. Bongot publicaba un magnífico estudio sobre los sesenta y cuatro cuadros antiguos descritos por Filostrato *el Antiguo* para probar que la tal descripción no era una pura obra de la *ecphrasis*, sino una descripción real, y no pudo decidirse, cuando tan valiosas pruebas podía suministrarle, á probar que la famosa descripción del escudo de Aquiles era una descripción, si no del escudo del héroe, de cien escudos de su tiempo, dejando á un lado los asuntos ó asunto representado. Así escribía: «No tenemos por qué averiguar hasta qué punto Homero unió á la imaginación la exactitud del historiador, ni si las escenas contadas por él podían ó no coger en la limitada superficie de un escudo. Baste saber que Homero, al describir obras de arte, reales ó ficticias, dió al primero un ejemplo que los poetas y escritores debían seguir sin escrúpulo» (1).

Recuérdese ahora lo que hemos dicho en el tomo anterior acerca de las copas historiadas y pateras historiadas fenicio-asíricas; recuérdese que sobre una de ellas ó en su interpre-

(1) A. BONGOT, *Philostrate l'Ancien. Une galerie antique de soixante-quatre tableaux.*—Paris, 1881, pág. 171.

tación se ha escrito un drama; revéase la forma y disposición de esos discos historiados, y con ellos á la vista no habrá, no ya un artista, sino un simple aficionado, que no se sienta capaz de restaurar el famosísimo escudo de Aquiles, obra de Vulcano. Ciertamente que ni Troya ni Micenas nos han conservado ni escudo ni patera que nos lo recuerde; pero como se verá por lo que dice Homero y en hermosos versos reproduce Hermosilla, estas obras eran de procedencia extranjera, que aun cuando así no lo declare para el escudo, obra de todo un dios, terminantemente lo declara para otras obras de las artes del lujo usadas por los homéricos que acudieron al sitio de Troya. Como esta es materia interesantísima, por unir admirablemente el arte asiático con el arte europeo, repetimos que debe acudir y reverse lo que hemos dicho en las páginas 445 y siguientes del tomo I.

Supuesta esta lectura ó recuerdo, he aquí la descripción del escudo de Aquiles, que, aunque un poco larga, no ha de pesar á nuestros lectores, ya que Homero y Hermosilla se esforzaron en hacerla agradable, empleando el verso en su descripción.

..... En crisoles

echó (Vulcano), para que al fuego se ablandasen,  
duro cobre, y estaño, y oro puro,  
y plata; y en el tronco puso luego  
el firme y grande yunque. Y en la diestra  
el pesado martillo, y las tenazas  
en la izquierda tomando, lo primero  
hizo el escudo ponderoso y grande,  
de variada labor, y orlado en torno  
con triplicado cerco reluciente  
de metal derretido; y la correa,  
de plata entretejida, en la más alta  
parte colgó. Las planchas que el escudo  
formaban, eran cinco; y con destreza  
suma esculpió lindísimas figuras  
sobre la faz de la primera plancha.

Allí grabó la tierra, el mar, el cielo,  
el incansable sol, la luna llena,  
y allí entalló también los astros todos  
que coronan el cielo: las Pléyadas,  
las Iliadas, el fuerte y aguerrido,  
mientras vivió, Orión, la Osa ó el Carro  
(porque también así llamarla suelen),  
que siempre gira en derredor del polo  
y á Orión mira de frente, y es la sola  
constelación que en la corriente clara  
nunca á bañarse llega de Océano.

Grabó después en el redondo escudo  
dos hermosas ciudades, y pobladas.  
En una estaban celebrando bodas,  
y espléndidos convites se veían;  
y las novias, del tálamo saliendo,

con hachas encendidas por las calles  
del pueblo eran llevadas, y se oía  
el repetido canto de himeneo.

Y cuadrillas de jóvenes danzaban  
á la redonda, y en agudas voces  
sus cadenciosos pasos dirigían  
las cítaras y flautas; y á su puerta  
parada cada cual, muchas matronas  
complacidas el baile presenciaban.  
Los hombres en el foro reunidos  
estaban; porque había una disputa  
entre dos que tenaces contendían  
sobre la multa que pagar debiera  
el uno de ellos por haber matado  
á un pariente del otro. Aquél decía  
que ya todo pagara, y ante el pueblo  
lo declaraba así; pero el segundo  
negaba que él hubiese recibido  
ni aun una parte. Pretendían ambos  
que, oídos los testigos, la querrela  
se decidiese en su favor; y el pueblo,  
en bandos dividido, apadrinaban  
los unos el primero, y los restantes  
al segundo, y ardientes aplaudían  
en alternada voz al que postrero  
hablara; y los heraldos á la gente  
imponían silencio. Los ancianos  
que sentenciar debían, en labradas  
piedras sentados y de gran gentío  
rodeados, tenían en la diestra  
un cetro igual al que de insignia sirve  
al heraldo canoso que los aires  
atruena con sus voces sonoras;  
y en ellas apoyados, por su turno  
se levantaban y el ruidoso pleito  
decidían. Y allí depositados  
en medio se pusieron de los jueces  
dos talentos de oro, que debía  
en premio recibir el que entre todos  
la más justa sentencia hubiese dado.

Cubiertos de brillantes armaduras,  
dos escuadras de fuertes campeones  
la otra ciudad sitiaban, y querían  
arruinarla los unos, y los otros  
que entre las dos escuadras se partieran  
en porciones iguales divididos  
los bienes y tesoros que en sus muros

la ciudad contenía. Los sitiados  
no á rendirse dispuestos se encontraban,  
y cautos en secretos disponían  
salir á una emboscada; y mientras ellos  
se armaban, las mujeres, los rapaces  
y los ancianos, sobre el alto muro  
á guardarle subieran. Los armados  
ya salieron en fin, y los guiaban  
Palas y Marte. Sus estatuas eran  
de oro macizo, y áura vestidura  
ambos tenían y brillantes armas;  
y gallardos también como los dioses  
y corpulentos eran, y excedían  
á todos en altura; que más bajos  
eran mucho los hombres. Ya llegadas  
las escuadras al río y al paraje  
que para la celada señalado  
estaba, y era el sitio en que solía  
el ganado beber del enemigo,  
dentro la selva sombría se ocultaron  
todos cubiertos de lucientes armas;  
pero á distancia mucha antes pusieron  
dos atalayas que observar pudiesen  
cuando del enemigo las ovejas  
y los bueyes al río se acercaban.  
Y no mucho tardaron; y venían  
con ellos dos pastores divertidos  
en tocar la zampoña, la asechanza  
sin sospechar. Los vieran desde lejos  
las atalayas, y el aviso dando  
á los suyos, corrieron presurosos  
todos á los ganados y por presa  
se llevaron los bueyes y el rebaño  
de lanudas ovejas, y la muerte  
dieron á los pastores. Cuando oyeron  
la algazara y confusa vocería  
que en torno de los bueyes resonaba,  
los sitiadores, que hasta allí en arengas  
el tiempo consumían en la junta,  
en sus carros subieron que arrastraban  
en airoso galope los caballos,  
y fueron á buscar al enemigo  
y pronto le alcanzaron. A la margen  
alto hicieron del río, y la batalla  
animosos trabaron, y se herían  
los unos á los otros. La discordia  
y el bélico tumulto allí entablados

se oían, y la Parca inexorable  
que á un guerrero tenía de la mano  
con vida aún, pero recién herido,  
y á otro dejaba ileso, y con la diestra  
de los pies arrastraba algún cadáver,  
y el ropaje que en torno la cubría  
manchado estaba con su sangre todo;  
y combatían los demás guerreros,  
y se mataban cual si fueran vivos,  
y ambas haces sus muertes arrastraban.

Grabó después en anchurosa vega  
blando noval y de veraz terreno,  
que por tercera vez con el arado  
rompían multitud de labradores;  
y cada cual llevaba al yugo uncidas  
un par de mulas, y en profundos surcos,  
unos por una parte otros por otra,  
el terreno movían. Y al extremo  
del campo todo cuanto ya llegaban,  
un hombre que al encuentro les salía  
profundas tazas de oloroso vino  
les ponía en las manos; y en bebiendo,  
otros surcos á abrir atrás volvían  
en impaciencia deseando todos  
del profundo noval á la otra punta  
prontamente llegar. Y negreaba  
el terreno que atrás iban dejando,  
cual si la reja en realidad hubiese  
la tierra roto, siendo de oro puro  
toda aquella campiña: tal prodigio  
á la vista ofreciera allí Vulcano.

Grabó también un campo ya cubierto  
de espesa mies, y en él los segadores  
con hoces cortadoras que tenían  
en las manos, segaban afanosos,  
y las rubias espigas en la tierra  
unas estaban sin cesar cayendo,  
y otras en haces con flexible junco  
ataban tres mancebos, y á su espalda  
unos rapaces, que al caer la espiga  
la alzaban de la tierra, y abrazados  
á los tres atadores la llevaban  
para formar la haz nuevas espigas  
les alargaban sin cesar. En medio  
de ellos el rey, el corazón alegre,  
con el cetro en la mano y silencioso  
de pie estaba en un surco; y á otra parte

bajo las ramas de frondosa encina  
los heraldos, espléndido convite,  
matando habiendo corpulenta vaca,  
estaban preparando; y las mujeres  
á los trabajadores la comida  
aparejaban, en ingentes ollas  
de blanca harina deliciosas puches  
sin cesar revolviendo y sazonando.  
También de oro macizo, y muy hermoso,  
una viña entalló de no pequeña  
extensión, y las cepas, oprimidas  
al peso de las uvas, por estacas  
hechas de plata sostenidas eran;  
y entre las verdes hojas los racimos  
negrear se veían, y en contorno  
cavado foso de negruzco acero (?)  
y un seto que de estaño fabricara  
la entrada prohibían, y una sola  
hizo y angosta calle que pudiese  
á ella guiar, y parecía llena  
de los acarreadores que volvían  
á la aldea, la viña vendimiada.  
Y mancebos gallardos y doncellas  
en canastos de mimbres el dulce fruto  
plevaban al lagar, y en medio de ellos  
un muchacho la cítara sonora  
tañía blandamente, y al sonido  
en baja y dulce voz iba entonando  
de Lino la canción, y la cuadrilla  
ágil danzando en pasos cadenciosos,  
y en acordada voz cantando leda,  
con ruidosa algazara le seguía.  
Hizo después vacada numerosa,  
y eran de oro y estaño, así las vacas  
como los toros; y mugiendo alegres,  
en confuso tropel desde el establo  
salían á pacer la dulce yerba  
en ancho valle que regaba un río  
rápido y caudaloso coronado  
de espeso carrizal; y los guiaban  
cuatro pastores de oro, á quien seguían  
nueve robustos perros. Pronto salen  
dos terribles leones á las reses;  
y de entre las primeras á un novillo  
acometiendo, con la fuerte garra  
le sujetan. Bramidos espantosos  
da el herido animal; pero las fieras

le arrastran, y en mugidos lastimeros  
él llama á los pastores. Estos vienen,  
y los perros detrás; pero entretanto,  
del toro corpulento los leones  
desgarrando la piel, su roja sangre  
beben y sus entrañas despedazan.  
Y en vano los pastores los persiguen,  
azuzando á los perros; que cobardes  
éstos vuelven la espalda y se retiran  
sin morder á las fieras, y parados  
ladran de cerca, pero evitan siempre  
de los leones la terrible garra.  
Hizo también el inclito Vulcano  
en un ameno valle una pradera  
en que rebaños pacen numerosos  
de cándidas ovejas, y á lo lejos  
los establos se ven y las tinadas,  
y las chozas también de los pastores.  
Una danza después allí Vulcano  
entalló artificiosa, y semejante  
á la que en otro tiempo en la ancha Creta  
Dédalo imaginó para la rubia  
Ariadme. Y allí danzar se veían,  
unos y otros asidos de las manos,  
tiernas doncellas y ágiles mancebos.  
Con ropaje de lino ellas vestidas,  
y de hermosas guirnaldas coronadas,  
iban; y ellos tenían herreruelos  
de finísima lana con suave  
aceite perfumados, y del hombro  
en tirantes de plata suspendidos  
cortos estoques de oro. Y unas veces  
á la redonda en anchuroso cerco  
danzaban todos con ligera planta  
en fácil giro y en acordes pasos,  
así imitando la voluble rueda  
que el alfarero con la mano agita  
para que rueda en torno; y otras veces  
en parajes bailaban divididos.  
Y mucha gente la graciosa danza  
mirando estaba alegre y divertida;  
y con raro primor de saltarines,  
después de preludiar alegre canto,  
en difíciles saltos y cabriolas  
su agilidad y su saber mostraban.  
Y al extremo también del grande escudo  
del río de Océano caudalosa

figurando la rápida corriente  
en derredor le circundó con ella.

Que en esta descripción la ecphrasis tenga un algo ó un mucho que hacer, es innegable; sin embargo, la parte de la ecphrasis sería mucho menor si supusiéramos esmaltado el escudo; lo que, por otra parte, no hay que negarlo sistemáticamente. Dese á un poeta una de esas rodela del siglo XVI, que son el encanto de todas las Armerías, y de seguro producirá su numen un poema como el homérico. Pero esto es una suposición, no una demostración, y ésta, ya lo hemos dicho, nos la han dado los maravillosos descubrimientos de Schliemann, Cesnola, Ceccaldi, etc. El hallazgo del escudo de Amathus y el de las pateras de Amathus, Curium, Idalium, Dali, Varvakeión, el plato de la copa de Preneste, etc., despiertan á su simple vista la idea del escudo de Aquiles.

El escudo de Amathus, así como los hallados en Dali, enseñan el gusto particular de los pueblos fenicio y cipriota por la ornamentación circular de los escudos. El hallazgo de las mencionadas pateras probó, además, que dicha disposición por bandas era común á toda forma circular. Esta correspondencia y los motivos particulares de ornamentación y decoración de algunas de las mencionadas pateras, permitieron reconstruir imaginativamente el escudo de Aquiles. En particular la patera de Amathus presenta en su banda exterior los varios episodios del sitio de una ciudad que evocan la idea del de Troya, aun cuando no se trata de su representación.

Ofrécenos esta patera dividido el campo en tres bandas, con un rosetón en el centro, ó sea, digámoslo así, en cuatro cuadros pictóricos.

El escudo de Aquiles tenía uno más.

«Las planchas que el escudo  
formaban, eran cinco, y con destreza  
suma esculpió lindísimas figuras  
sobre la faz de la primera plancha.»

Puesto esto fuera de discusión, ya no puede negarse que todas las escenas descritas por Homero, y aun otras más, cogerían en un escudo como el de Amathus, y mucho más en el de Aquiles, que era de grandes dimensiones. Ensáyese la descripción de una de esas pateras conforme las reglas y pretensiones de la ecphrasis griega, y tendremos una obra homérica. Este ensayo, como es sabido, lo hizo, bien que en otra forma, Clermont Ganneau, para la copa de Preneste, y resultó un drama.

Pero si del escudo de Aquiles sólo hemos podido dar indirecta descripción y prueba, los hallazgos de Micenas nos permiten presentar un modelo de la copa de Nestor, cuya restitución tanto ha preocupado á los anticuarios. «Hermoda taza», dice el poeta,

«.....que de clavos de oro  
estaba guarnecida. Eran las asas  
cuatro, y entre una y otra dos palomas,  
de oro también, las alas extendidas,  
el espacio llenaban, y el asiento



formaban otras dos. Era tan grande  
y tan pesada, que ningún anciano  
alzarla de la mesa fácilmente  
podía estando llena.....»

Ahora bien; si no la copa de Nestor, una copa parecida halló el infatigable Schliemann en Micenas, y nosotros reproducimos su fotografía. Con razón, empero, llama Schliemann á la copa que descubrió «la copa de Nestor». Como la descrita por Homero, es de oro maciza y tiene dos asas horizontales, entrambas formadas de espesas placas y unidas entre sí por un pequeño cilindro. La placa inferior de cada una de estas asas está unida al gran pie redondo de la copa por una larga cinta de oro, ancha y espesa; la parte superior tiene por adorno una abertura de forma prolongada, cuyo extremo superior forma una punta, el extremo inferior un círculo. La parte inferior de la cinta, de oro, esto es, siempre desde el punto de vista de la ornamentación trabajada al aire, de suerte que forma tres cintas que van á juntarse al pie de la copa. El extremo inferior de la cinta está unido al pie de la copa por medio de dos clavos de oro, de cabeza ancha y plana..... En cada una de las placas superiores de las dos asas está soldada una pequeña y bonita paloma de oro, modelada según todas las apariencias; esas dos palomas tienen el pico vuelto hacia la copa, y se miran entre sí. Esta copa no puede menos de evocar en la memoria el vivo recuerdo de la de Nestor.

La descripción que Homero da de esa copa de Nestor, se aplica de todo punto al objeto que acabamos de describir; sólo que la copa de Nestor era mucho más grande y tenía cuatro asas, y en cada una de ella dos palomas, en lugar de dos asas y una paloma sólo en cada una, como se ve en la copa de Micenas. Tenía la de Nestor dos fondos; la nuestra los tiene también; entendiendo que por esta expresión «dos fondos» no es posible comprender otra cosa que el fondo de la copa propiamente dicho y el fondo del pie. «Por si esta interpretación parecía violenta», dice Schliemann «obsérvase, además, que hasta hoy no se ha descubierto copa alguna que tuviera dos recipientes...»

«Atheneo concede una gran importancia á la explicación de la copa de Nestor, tal cual la dió un cierto Apeles. Sostenía este Apeles que dicha copa era una copa con un pie, á cuyos dos lados estaban soldadas dos cintas de metal que tenían una base común y subían verticalmente á poca distancia una de otra. Esas dos bandas se elevaban hasta encima del orificio de la copa; allí se recogían y envolvían de modo que no formaran más que una sola cinta, que se soldaba á su borde. Sostenía Apeles que por las cuatro asas de la copa de Nestor, Homero no quería de seguro designar otra cosa más que esas asas. En efecto; si propiamente hablando no había más que dos, y si á pesar de ello Homero decía que había cuatro, era pura y simplemente porque cada una de ellas se dividía en dos partes. Así como no había más que dos palomas en el punto en donde se reunían las dos cintas de metal, la copa de Nestor no tenía, en suma, más que cuatro palomas. Esta explicación de Apeles concuerda, con corta diferencia, con la forma de la copa de Micenas.

»He aquí una interpretación por mi cuenta: Podemos figurarnos la copa de Nestor perfectamente semejante á la de Micenas, por cuanto la nuestra en realidad tiene cuatro asas, á saber: las dos asas horizontales sobre las cuales van las palomas, y las dos asas inferiores formadas por las gruesas cintas verticales que unen las dos primeras al pie de la copa. En

este caso, la sola diferencia que habría entre las dos copas sería que la de Nestor tendría una paloma de más en cada una de las asas dobles de la misma (1).»

La filiación de estas obras de arte y del arte helénico, ya lo hemos visto, no es difícil. El escudo de Aquiles nos ha llevado á Fenicia, las armas del gran Agamenón nos llevarán á Cipro. He aquí las dos fuentes principales del arte helénico, la Fenicia y Cipro. Del arte cipriota dice Homero:

«....Porque hasta Cipro  
 la fama penetró de que las dánaes  
 contra Ilión marchaban en sus naves,  
 y hacerse grato Cíniras queriendo  
 al rey Agamenón, esta coraza  
 le ofreció generoso. La cubrían  
 diez listones de acero (?) pavonado,  
 doce de oro macizo y otros veinte  
 de estaño, y de la gola tres dragones  
 se levantaban, la cabeza erguida,  
 y en las cambiantes de la luz al iris  
 asemejaban que el hijo de Saturno  
 en las nubes fijó para que fuese  
 fausto signo de paz á los mortales.  
 La espada, en cuyo pomo relucían  
 clavos de oro finísimo (la vaina  
 de plata era maciza y los tirantes  
 de oro también), de los fornidos hom-  
 bros colgó después, y el anchuroso escudo  
 de variada labor, resplandeciente  
 y sólido, que todo lo cubría,  
 del cuello suspendió. Con arte mucha  
 en él puso el artífice enlazados  
 diez círculos de bronce, y en su centro  
 veinte bollos de estaño resaltaban,  
 y de todos en medio de bruñido  
 acero (?) otro mayor sobresalía.  
 Allí fuera entallada la Gorgona  
 con torva faz, y en derredor la Fuga  
 y el Terror la cercaban, y en la parte  
 más alta el ancho correón tenía  
 de plata entretejido, que cerraba  
 una sierpe de acero (?) y tres cabezas  
 de su cuello salían escamoso.»

Hemos, en el tomo I, hablado de la cerámica troyana y cipriota, como emparentada por el estilo con la de otros países con los que jamás pudieron estar en relaciones, como, por

(1) SCHLIEMANN.—*Mycenes*, etc., págs. 316 á 319.

ejemplo, con la peruana indígena, y esto no puede ser obra de la casualidad. Si todas las conclusiones de Schliemann son exactas, esta cerámica es hasta anterior al sitio de Troya, ya que dichos vasos aparecen en el segundo estrato arqueológico de dicha ciudad, ó sea al que precede al estrato de la ciudad abrasada, que se supone ser el de la Troya de Príamo; vasos que, según la cuenta de su feliz descubridor, datan de 1.200 á 1.500 años antes de Jesucristo (1).

La circunstancia que hemos indicado de aparecer vasos similares en muy diversos países, y como característicos de una civilización primitiva, no pasó desapercibida para Schliemann, quien, al efecto, da curiosa noticia de hallazgos de esta clase en las cercanías de Dantzic (Pomerania). El destino fúnebre de estos vasos se desprende claramente de las mismas circunstancias que ocurren en su hallazgo; pues así los que presentan una figura de bulto, como las que remedan en el tapón, cuello y cuerpo un busto de mujer hasta el ombligo, se hallan en sepulturas y conteniendo á veces restos humanos. Un vaso como los de Cipro, rematando en una cabeza bien delineada y franca, de mujer, hasta hoy no se ha descubierto en Troya; en cambio, no son raros en Cipro; ¿y por qué? «Porque estos vasos cipriotas pertenecen al período histórico y quizás cuenten un millar de años menos que los vasos de Hissarlick; yo no puedo discutir esto aquí (2).»

Hemos reproducido estas líneas del tomo 1, página 193, para evitar la molestia de la consulta; pero no sólo deberíamos haber hecho esto, sino que á dicho fin hubiera convenido reproducir aquí lo que decimos en las páginas siguientes sobre el destino funerario de los vasos cipriotas y troyanos de formas humana y animal; pero creemos que las líneas en cuestión bastan para evocar el recuerdo de lo que allí dejamos dicho, que importa siempre no olvidar que al estudiar las obras del arte del lujo no prescindimos ni podemos prescindir nosotros de su significación social.

Si la cerámica de Micenas no nos presentase nada parecido en este punto á la cerámica cipriota y troyana, Troya, Cipro y Micenas nos ofrecen otra clase de monumentos, y no sin alguna abundancia, sin otro cambio que el de saber ya el artista en Cipro y Micenas expresar mejor la forma humana. Esto es lo que nos ha llevado á asegurar que entre los monumentos troyanos y los cipriotas no existe el gran lapso de tiempo señalado por Schliemann. Idolos llama éste á unos pequeños pedazos de mármol, trachyta, terracotta y hueso de unos quince centímetros de altura el mayor y de dos el menor, en forma de hacha, en los que ve Schliemann grabada una cabeza de buho, y en los que todos veremos unos círculos divididos por una línea que los semirodea, á estilo de nariz unida á las cejas. Cabeza de sér humano ó de buho, es indudable la intención de representar una ú otra cosa. Estas informes figuras en Cipro y Micenas, van desarrollándose hasta presentar toscas figuras humanas, representando todas, ciertamente, un mismo tipo: una mujer sosteniéndose con las manos los pechos; y como en esta postura se presenta la Venus cipriota, Cesnola, tal vez con razón, las

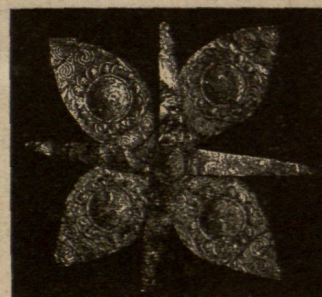


Fig. 23.—Cruz de oro.

(1) SCHLIEMANN.—*Ilios: the City and Country of the Trojans*.—London, 1880; pág. 292.

(2) IDEM.—*Idem ídem*.—Idem, págs. 293 y 294.—Nosotros creemos muy exagerada la rebaja.

llama representaciones de esta diosa. Pero es indudable también que en Micenas se presentan estos ídolos imitando á veces la cabeza de una vaca como quiere Schliemann, y en este caso es Hera la representada. Esto no es inadmisibile dado que en Micenas se han encontrado bellisimas cabezas de vaca de grandes dimensiones, labradas en metales preciosos.

Si, pues, queremos formarnos idea exacta de lo que eran las artes antes de Homero y en la época de Homero, es necesario acudir á las obras de Schliemann y Cesnola. La *Ilios* de Schliemann, no hay que negarlo, nos revela una Troya que no es la de Homero. Nada se ha encontrado en Troya que pueda justificar lo que dice el gran poeta de sus obras artísticas. Estas se explican por Cipro y Micenas. Sin embargo, insistimos nuevamente en que no se debe poner entre uno y otro período un gran espacio de tiempo. Si en Troya no se ha encontrado un solo clavo de hierro, en Micenas parece también que el hierro era desconocido. Los metales recogidos y analizados son el oro, la plata, el bronce el cobre y el estaño. Por esto hemos puesto un ? siempre que Herosilla hablaba de acero. Las espadas de los héroes troyanos eran de bronce: de bronce son las recogidas en las tumbas de Micenas. Más aún el hierro no lo conocía Homero mismo. Ni en la *Iliada* ni en la *Odisea* aparece, cuando tantas y tan repetidas ocasiones habría tenido para hablar de dicho metal. Añádase á esto que ni en Troya, como hemos dicho, ni en Micenas se han hallado fragmentos de hierro, y recordando todo cuanto hemos dicho, se verá claro cómo cuatro ó cinco siglos antes de Homero la tierra en donde la civilización aria había de florecer primero, y cuya civilización había de embriagar por miles de años con sus perfumes el mundo entero, siendo aun hoy nuestra delicia, estaría poco menos que sumida en un estado de barbarie.

Esta relación que urgamos tanto entre Troya, Cipro y Micenas, lo prueba para los dos primeros países el que las inscripciones halladas en Troya están escritas en caracteres cipriotas. En Micenas no se ha hallado inscripción alguna; ¿es lógico de esto deducir que los micenios no conocieran el alfabeto? Esta es la conclusión de Schliemann, y aun cuando es raro que en las estelas funerarias no aparezca inscripción alguna, nos parece sobrado atrevido negar el conocimiento del alfabeto á pueblo que tan adelantado estaba en las artes del lujo.

Pues así es, en efecto; que los hallazgos de Schliemann y Cesnola nos han demostrado que para la época homérica estaba la técnica del arte bello industrial, por más que de ello fuese deudora á los fenicios, muy adelantada. Las obras de cerámica al torno modeladas y pintadas de estilo antiguo, no son raras. Las obras en oro y plata repujadas han dejado monumentos inapreciables, tanto por la elegancia de su forma ó líneas, como por los detalles y apropiación de su ornamentación. Ya hemos visto que hasta se ha discutido si se había llegado á la expresión de lo individual. La glíptica, aun cuando sus mejores obras sean evidentemente fenicias, como lo acreditan las escenas representadas y los trajes de los personajes que aparecen grabados, ha dejado también sus obras propias no tan perfectas, ciertamente; y aun cuando de obras chyrográficas no tengamos monumento alguno, de un lado Homero con su descripción del escudo de Aquiles, mezclando el oro, la plata, el bronce y el estaño (el acero de Herosilla), y del otro algunos objetos de Micenas donde se ven mezclados los dos metales preciosos, autorizan la suposición de este arte de las incrustaciones áureas, sin cuya suposición sería inexplicable, ó mejor, irrepresentable, el escudo de Aquiles. Pero no se debe en modo alguno perder de vista que todas estas artes y, por consiguiente, todos sus productos, acusan la infancia del Arte, y hay en todas sus manifestaciones inde-

cisión y rudeza, que los procedimientos técnicos más sencillos parecen difíciles; así prefieren clavetear las más de las veces los metales á soldarlos; en suma, que nos encontramos con Homero en una época de progreso artístico de gran actividad y desarrollo, como corresponde al período político social que entonces se atravesaba, y á cuyo término se veía el triunfo definitivo de la sociabilidad humana contra el espíritu anárquico ó individualista del hombre.

Ahora debemos ocuparnos del gran arte, para llegar á comprender en toda su extensión el problema resuelto por los artistas griegos, y cómo los elementos de su lujo, con ser los mismos del mundo semítico, adquieren, gracias al genio ario, un desenvolvimiento que nos acerca á la perfección; en último caso, para una de las grandes artes, para la de la escultura, no se ha ido más allá de lo que se llegó en el siglo de Pericles; pero ahora estamos en el de Homero.

Indicado tenemos los orígenes escultóricos, tales cual los podemos rastrear en Troya, Cipro y Micenas. Pero si Troya nos presenta el arte en su infancia, y Micenas el arte en sus principios, Cipro nos permite, gracias á Cesnola y Ceccaldi, los dos grandes descubridores de sus antigüedades, estudiar el arte protohelénico en todo su desarrollo. Que no todos los monumentos hallados en Cipro son cipriotas, es objeción fácil de hacer, pero no de demostrar. Si hay obras que tienen marcado sello fenicio ó egipcio, estas mismas obras revelan un cincel extranjero, un cincel griego, para hacernos comprender; esto es lo que llevó al general Cesnola á sostener «que la mayor parte de los monumentos que he descubierto en Cipro fueron labrados en la isla, en ese *arte griego, egipcio y asirico* que yo llamo *arte cipriota*» (1).

Véase el alcance de ésta imitación del arte asirico y egipcio:

«En esas estatuas, dicen jueces imparciales, donde se deja sentir el deseo de imitar el Egipto, el tipo del rostro está igualmente modificado. Nada de esas narices arqueadas, como se ven en las estatuas del período asirico. La nariz recta; los ojos sin recibir empero la prolongación artificial que una línea de color da á los ojos egipcios, se prolongan excesivamente, tanto, que de frente ciertas cabezas hacen vacilar respecto del sexo del personaje; la boca, francamente horizontal en las más antiguas imágenes, principia ya á levantarse por los extremos, y de esta suerte principia ya á indicarse esa sonrisa que caracteriza las figuras griegas arcaicas, detalle de expresión que no es menos extraño á las verdaderas esculturas egipcias que á las del puro estilo arcaico.»

De las obras en que se imita ó se siente, por decirlo mejor, la influencia asirica, dicen los mismos jueces:

«A pesar de todas sus analogías, jamás podrán pasar las figuras cipriotas por copias de obras asiricas; no se ha contrahecho en Cipro la escultura de Nínive, como se contrahacía en Fenicia la escultura egipcia. La Asiria casi no ha producido más que bajos relieves; por lo contrario, los escultores cipriotas casi no han cincelado más que estatuas. Verdad es que éstas aun no se han emancipado del muro, en el que aun buscan un apoyo; pero ya no están adheridas á él, no hacen cuerpo con la pared, como las figuras de los frisos de Khorsabad. Por otra parte, el modelado no tiene el mismo carácter que en Asiria, es menos duro y menos sentido; los músculos no están expresados con el mismo vigor; el detalle del traje no es tan minucioso. La independencia del artista se acusa en ciertos rasgos que se alejan de la ma-

(1) CESNOLA.—*Cyprus: its ancient Cities, Tombs, and Temples*.—London, 1877, pág. 281.

nera asírica... De lo que resulta... que los escultores cipriotas no tuvieron ante sus ojos las mismas obras de los maestros asirios. Si hubiesen sentido directamente su influencia, habrían sido más subyugados y dominados por la originalidad de este fuerte arte, y estuvieran más cerca del modelo. Por lo contrario, por cuanto le siguieron á distancia, lo que le tomaron, es menos su manera de ver y de reproducir la naturaleza, que ciertos detalles del tocador, de la cabeza y del traje» (1).

Recuérdese ahora la posición que ocupa Cipro en el Mediterráneo; la tradición griega, que supone la colonización de la isla años después de la guerra de Troya, y sin olvidar que en el extremo occidental del Asia Menor, en Jonia, todos son griegos, tendremos la explicación de los orígenes semíticos de las artes helénicas, pues la tradición pone constantemente en las islas del Archipiélago los inventores de todas las artes, y de ellas hace emigrar á los artistas que á tan grande altura las elevaron en el privilegiado suelo del Ática. Pero, por desgracia, ni Chio, ni Samos, ni Rodas, ni aun Egina, porque sus estatuas arcaicas caen en época muy baja, ni ninguna otra isla, nos han revelado monumento alguno de los primitivos tiempos; sólo Cipro nos ha dado á conocer lo que podía ser el arte helénico de la época heroica.

Lo que ni Troya, ni Cipro, ni Micenas nos han revelado es la mansión griega. Ni la casa, ni el templo ni el palacio, han llegado hasta nosotros. Pedazos de muro es todo lo que nos presenta Troya; Micenas, sus llamadas construcciones ciclópeas; Cipro, restos de algunas casas, cuya época no se puede fijar, y unos cipos que nos dicen, por los capiteles que les rematan, y que evidentemente revelan un árbol sagrado, que aun estamos lejos de los llamados órdenes arquitectónicos griegos.

¿Quiere esto decir que nos sea imposible descubrir los orígenes de los órdenes griegos?

Poniendo los griegos en arquitectura, como en escultura, á contribución las enseñanzas orientales, resolvieron el problema, cuya solución en vano se buscó en Oriente, de construir en piedra lo que antes se había hecho ó imaginado en madera y bronce. Probó Semper que en los antiguos pueblos orientales, en Asia como en África, el soporte por excelencia, la columna, no es más que el pie derecho de madera, revestido ó cubierto de planchas metálicas unas veces, de tejidos otras; tejidos de todas clases, desde la estera al tapiz, ó de pinturas imitando estas varias clases de revestimientos. He aquí la novísima teoría, nueva para los países occidentales de Europa, pues cuenta ya medio siglo de existencia, y á cuyo favor se ha renovado la arquitectura del siglo XIX. Pues bien; esta intimidad del revestimiento con la construcción es tal, que «en arquitectura griega las formas artísticas y la decoración están tan íntimamente unidas, gracias á este influjo del principio del revestimiento de las superficies, que es imposible establecer entre ellas separación alguna» (2).

La sujeción á este principio elevó en Grecia el arte á las alturas que le constituyen, aun hoy, en modelo imperecedero del arte arquitectónico. No quiere esto decir que esta intimidad, que este principio, no resulte claro y activo en las obras orientales, sino que sólo el artista griego supo llevarlo con todas sus consecuencias á la construcción lapidar, que es la construcción monumental por excelencia.

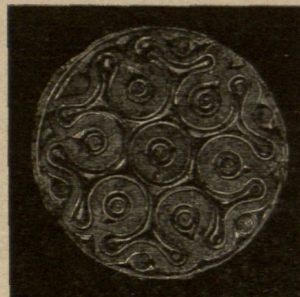
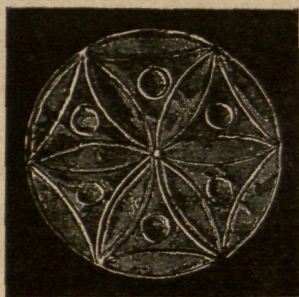
En Egipto, la construcción en piedra «no funciona directamente como elemento de arte, á pesar de los importantísimos progresos que había hecho, sobre lo que era en Asia y Persia;

(1) PERROT Y CHIPRIEZ.—*Historia del Arte en Fenicia y Cipro, etc.*, págs. 522 y 526.

(2) SEMPER.—*Der Stil in der Technischen und Tecktonischen Künsten*, tomo I, pág. 211.

influye ya directamente en la aparición formal de la idea arquitectónica egipcia». Sin embargo, en cierto sentido no ha habido pueblo alguno posterior que haya ganado al Egipto en el justo y razonado empleo de la piedra, y este sentido es el que exige la «pesadez» y gravedad del material. Puede decirse que el fondo de todo monumento en piedra del Egipto es irreprochable; «pero el ornato, la exornación se despega de la esquema de la obra, no anima con su lenguaje metafórico la impresión total del mismo; por lo menos, no es éste su destino esencial é inmediato, sino que sirve á otros fines. Los principios de un desenvolvimiento más orgánico de la estereotomía—ó corte de piedras—se dejan pronto á un lado para obedecer á las ideas reinantes» (1).

«Acerca del origen y primer desarrollo de la litotectónica, nos dan informes importantes los restos notables del estilo arquitectónico más original en sus motivos, de este lado de la gran meseta asiática, el asirio-caldeo con su ramificación pura; y combinando estos datos con otras observaciones hechas en restos monumentales de Egipto, Asia Menor, Italia y



Figs. 24 y 25.—Placas de oro.

Grecia, y con las noticias escritas sobre los mismos, tenemos bastante para acabar con la ficción arguciosa de una litotectónica monumental específicamente helénica absoluta, derivada de la naturaleza de la piedra.

»Después de todo lo que se ha dicho á este respecto de la Caldea, Asiria, Egipto, Persia y Asia Menor, puede aceptarse como hecho, sin nueva demostración, que la tradición del revestimiento de los maderajes con otras materias—metales, barro cocido, tablas—dió al sentimiento de las formas arquitectónicas en la construcción monumental una dirección común á todos los antiguos pueblos civilizados, ó bien que esta afición á formas más plenas que las que permite el maderaje desnudo, inventó *á priori*, el revestimiento del mismo para su satisfacción, por razones estético-dinámicas. Tal vez estos dos modos de ver son igualmente correctos; al menos conducen á la misma conclusión de que las formas artísticas y proporciones tradicionales usadas antes de la litotectónica, al cambiarse el material, exigían pocas modificaciones para adaptarse á las propiedades de la tierra. Mas la arqueología nos enseña al mismo tiempo las dificultades contenidas en este problema que, *después* de su solución, parece tan fácil y sencillo, y confirma la introducción tardía, tan bien históricamente documentada, de la litotectónica, no mezclada en todos los países, con excepción de Egipto, donde encontró su resolución milenios antes; pero de una manera tan especial, restringida

(1) IDEM.—*Idem id.*, tomo II, pág. 374.

por reglamentos, que también en esta cuestión el Egipto faraónico está aislado y tiene importancia tan sólo por los contrastes que ofrece.

»Refieren los autores la construcción de los templos griegos de piedra más antiguos á los tiempos de la Olimpiada 40; pero entre las construcciones helénicas de piedra sin mezcla conservadas, no hay quizás ni una sola que date de este tiempo. Sin embargo, todas, hasta las obras del período de mayor florecimiento de Grecia, revelan una sorprendente incertidumbre, y un pasar de un extremo á otro, y un cierto buscar las proporciones verdaderas correspondientes al estilo lapidar. Asimismo, las menos de ellas pueden calificarse de construcciones de piedra sin mezcla, puesto que, generalmente, falta todavía la última consecuencia de la idea, el techo de vigas de piedra.

»Volveremos á hablar de ellas procurando antes obtener algunos datos acerca de la evolución de la litotectónica en territorio civilizado más antiguo.

»En los escombros de los palacios asirio-caldeos se hallan apenas vestigios inseguros, aislados, de que hayan empleado la litotectónica; pero se han encontrado varias veces basas de piedra faltando los fustes, sin duda porque eran de madera revestida de metal. Fragmentos de revestimientos y partes decorativas de semejantes columnas incrustadas de bronce cincelado, se han sacado á luz de varias partes. Además, sabemos por representaciones contemporáneas que, tanto en los templos, como en la construcción civil, las columnas eran un elemento eminente del estilo asirio-caldeo; de modo que su desaparición, casi sin dejar huellas, no se puede explicar de otra manera que por la mencionada. También citaré expresamente el uso de columnas de madera revestida, como característico del estilo babilónico, según Estrabón y otros autores de la antigüedad. Lo que aquellos restos de una tectónica asirio-caldea desaparecida, y sus representaciones, consideradas aisladamente, nos dejan más bien adivinar que reconocer con respecto al principio y el orden de las mismas, recibe un poco más de luz si lo consideramos en combinación con lo que se presenta claramente como continuación del mismo principio hacia el estilo de piedra, esto es, el curiosísimo sistema columnario de Persia. Por de pronto sabemos, por una descripción ya citada del palacio de los deyokidas de Ecbatana, que entre los herederos inmediatos de la civilización asirio-caldea, los medos, la madera guarnecida de oro formaba todavía la materia de las armazones tectónicas.

»La transición al estilo de piedra parece que se hizo tarde, probablemente bajo el influjo helénico por Ciro, el fundador del Imperio persa. Pero aunque tardía, cronológicamente hablando, esta transición no pierde nada de su importancia para la historia del estilo, porque de una manera muy parecida debían pasar las cosas en todas partes al verificarse la misma transición.

»Ciro construyó en el campo de batalla de su victoria sobre los medos, en Murgaub, un palacio regio, según el modelo medo-babilónico, pero con adición de motivos medos.

»La torre gigantesca de siete gradas, modelo de la construcción corriente de los babilonios, permanece bajo Ciro tan sólo como símbolo modestamente indicado (monumento sepulcral de Ciro), encontrándose, empero, después su reproducción victoriosa, en la cumbre del Rajmed, como sepulcro de soberanos, natural al mismo tiempo, modesto y soberbio, de la dinastía de Darío, quien trasladó su nuevo palacio al pie de dicha montaña.

»El atrevido sistema asirio de terrazas se modera, ejecutándose al estilo griego, en construcciones esmeradas de sillares de mármol.



»La inspiración griega del Asia Menor ha sugerido tal vez también el empleo del mármol en la construcción de las paredes de los palacios y de la armazón de columnas, pues la catástrofe de la subyugación de las ciudades griegas del Asia Menor por Kyros (Ciro) y sus generales aconteció en la época del florecimiento intelectual de aquellas ciudades, que se manifestaba especialmente en las bellas artes. Los vestigios de semejante influjo de la arquitectura griega, emancipada ya de la barbarie, en el estilo asiático se encuentran, sin embargo, tan sólo en las obras del fundador del reino persa. Tal vez más tarde el contraste entre lo helénico y lo bárbaro fué reconocido de ambos lados y conservado adrede; tal vez hubo también influjos egipcios; así, por ejemplo, nos veríamos tentados de referir á Egipto los mencionados marcos grandiosos de puertas y nichos de piedra, con sus jambas y dinteles divididos por estrias con su coronamiento de golas, si las mismas formas no fuesen también las antiguas de Asiria, Fenicia y Pelasgia.

»Más importantes que estos marcos de puertas y nichos, para la cuestión que nos ocupa ahora, son las columnas de piedra de aquel período, segundo del estilo persa, como sucesores lapidares de las columnas de madera revestidas de bronce asirio-babilónicas, que, por su parte, son simples soportes de tiendas de campaña más ó menos monumentalizados. Tampoco va la metamorfosis más allá de la columna, permaneciendo el cornisamento, la antigua armazón de madera revestida, como demuestran las grandes distancias de los soportes, además de que los célebres sepulcros de los reyes nos presentan su orden en toda su integridad. En principio, éste es jónico asiático; el antepagmento tripartito del epistilio, sobre el cual está directamente la armazón del techo, manifestándose al exterior por modillones y corona, la columna misma como bilateral (con vista de frente y de lado), y originalmente no calculada para la aplicación periptérica, sino tan sólo para la hipostila y diastila, son elementos en que estriba también el estilo jónico; mas cuando el orden jónico se nos presenta en monumentos, ha pasado ya por completo el estilo lapidar, mientras que aquí no es más que medio lapidar por la distancia de las columnas, y sobre todo por el realismo como se produce el estilo metálico en el aspecto candelabriforme y mobiliariamente inmonumental de las columnas, por más que éstas sean de piedra.

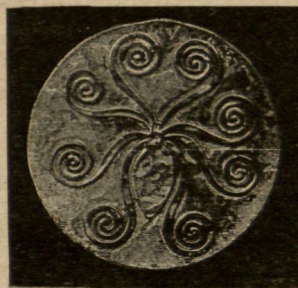
»La resolución persa del problema corresponde genuinamente al espíritu zoroástrico de conveniencia y constituye un retroceso con respecto al concepto asirio, probablemente mucho más idealista, de la construcción monumental, si bien no había dado aún el paso hacia el estilo lapidar y acercándose mucho á la tradición greco-italica, sea á consecuencia de relaciones de parentesco primitivo entre los pueblos, sea por transmisiones posteriores. Lo cierto es que el orden jónico, más ó menos desarrollado, así como el corintio, se encuentran ya en relieves asirios. Hasta se tomaría por asirio-dórico un templo coronado con frontón y con columnas pesadas sin base, que se ha encontrado, si no quedase dudoso si acaso representa un santuario extranjero. En cambio, no hay vestigio de capitel bifurcado, el cual, enteramente realista é inmonumental, pertenece al soporte de tienda, considerado como mueble, pero no á la columna de piedra. La monumentalidad la alcanza la construcción tectónica, tan sólo por la emancipación del realismo constructivo material, por la espiritualización simbólica de la expresión de su destino. Como queda dicho, fué muy persa el reproducir en piedra la columna asirio-babilónica, haciendo al mismo tiempo caso omiso de la expresión monumental superior que ésta ya había alcanzado, por encontrarla incongenial con el racionalismo del nuevo régimen político-religioso. No se observa el mismo espíritu

en las esculturas persas, donde se deja ver un progreso plástico-técnico importante y un empobrecimiento completo de motivos; ya no hay lucha, sino restricción espontánea satisfecha.

»Es decir, que también en esta dirección la litotectónica se había extraviado en un callejón sin salida; no tenía porvenir entre los secuaces de la doctrina de Zoroastro, como tampoco lo tenían las demás artes.»

En fin, con Grecia y Roma «entramos en los dominios de la litotectónica genuína, que convierte las formas de necesidad mecánica de la construcción asiática de revestimiento en formas orgánicas, animándolas, desechando, ó bien relegando á un terreno neutral, todo lo ajeno ú hostil á la idea de la forma pura» (1).

Hémonos detenido en una explicación científica de los orígenes del arte griego ó greco-romano, ya que el arte románico no es más que el complemento del arte griego, para arrancar la secular creencia de que en Europa todo es nuevo y original. No; nosotros los europeos heredamos la civilización antigua, y por esto le somos tan superiores; porque, gracias al



Figs. 26 y 27.—Placas de oro.

capital de ideas y conocimientos acumulados por la antigüedad, hemos podido trabajar más desembarazadamente que ellos, obligados á reunir los más pequeños elementos de la producción. Unir, pues, lo pasado con lo presente, es además conocer los orígenes de nuestro lujo, y examinar cómo las artes de su expresión han sido interpretadas por nosotros, es se-

(1) SEMPER.—*Der Stil*, etc., tomo II, págs. 377 á 382.—Las teorías de Semper han acabado por penetrar en los países latinos que se han sorprendido de la originalidad de los escritos de los señores Chipiez y Perrot, cuando éstos no han hecho más que adoptar las ideas de Semper. Véase lo que dice Chipiez, precisamente á propósito del origen de los órdenes griegos: «Las aplicaciones de la arcilla y del bronce corresponden al origen de las antiguas civilizaciones.»—«Desde un principio el fundidor y el ceramista utilizaron las formas desprovistas de significación natural y particularmente apropiadas á la técnica de su oficio. Las armas, los objetos de adorno, los vasos, constituyen las primeras obras de arte.»—«Más tarde nacen los sistemas leñosos asiático y egíptico.»—«Entonces el metal desempeña un papel considerable. Las producciones de las artes secundarias provocan las disposiciones ornamentales; el bronce reviste los muros, envuelve los soportes y algunas veces los compone. Los miembros de la columna son creados.»—«En fin, la arquitectura lapidar sucede á la arquitectura leñosa.»—«El artista no puede sustraerse á la influencia de las formas anteriores, y por consiguiente, saca de esta fuente innumerables motivos compatibles con la naturaleza de los nuevos materiales. Los tipos metálicos invaden el edificio de piedra, se implantan en él y se dejan reconocer siempre, cualesquiera que sean las modificaciones que sufran.»—«La misma pintura textil suministra combinaciones lineales.»—«Á estos hechos, cuya importancia es todavía inapreciada, se reportan la mayor parte de las formas griegas.»—«Las unas acusan la técnica del repujado, y son orgánicas; de aquí el capitel corintio.»—«Otras, en las cuales se distinguen las huellas de los procedimientos de fundición y de cerámica, son independientes de la naturaleza; de aquí el capitel jónico.»—«Es necesario decirlo muy alto: en toda la antigüedad, entre los orientales como entre los griegos, la columna no resulta de la imitación de las formas de la naturaleza.»—«En Egipto, como en Grecia, los elementos vegetales no son más que formas de aplicación, formas de revestimiento—*formes enveloppes*, dice Chipiez; Semper dice *Bekleidung*—que responden á la gentil idea de rodear de flores ó de hojas un apoyo, sin quitarle nada de la expresión lapidaria y funcional.»—«Son elementos subordinados y no constitutivos, simples accidentes ornamentales.»—CHIPIEZ.—*Histoire critique des origines et formations des ordres grecs*.—París, 1876, págs. 355 y 356, 359 y 360.

ñalar ya de una manera previa los rasgos característicos de lo que ha de venir. ¿Con esto se rebaja el genio del pueblo griego? No, dice Semper; «el genio creador de los griegos tenía una misión más noble, un más alto fin que la invención de nuevos tipos y motivos del arte que de los antiguos habían recibido, y que inviolablemente habían de guardar; su misión consistía en otra cosa: consistía principalmente en concebir en su más alto sentido estos motivos, como si ellos hubiesen sido fijados categóricamente por los materiales, esto es, en concebirlos según su más exacta expresión y pensamiento telúrico, en una simbólica de la forma, en cuyo la oposición de los principios que entre los bárbaros se excluían y combatían, vinieran á reunirse en una libre unión para la más bella y rica armonía» (1).

Debíamos luego fijarnos en estos orígenes del Artè, por lo mismo que vivimos aún de sus principios, y ellos son los que han informado todas las escuelas artísticas de Europa, pues aun el arte ojival, el más singular de todos, la creación más original de Europa, está íntimamente enlazado con el arte greco-romano por medio del arte románico. ¿Y qué vemos, además, cuando Europa renace á mejor vida en el siglo xv?

Que este renacimiento se hace en nombre de Grecia y en honor de Grecia. Si durante toda la Edad Media hemos vivido de Aristóteles, desde el siglo xv la vida chupa sus elementos en las obras inmortales de Homero y Platón. Son las obras arquitectónicas y escultóricas de sus compatriotas las que inspiran á los artistas de Florencia y Roma, y al llegar al siglo xvi, Europa parece que está más lejos de la Edad Media de lo que lo estaba de la Grecia de Pericles. Desde entonces hasta nuestros días, hasta el preciso momento en que escribimos estas líneas, el Arte continúa siendo clásico, y clásico continuará siendo hasta el fin de los siglos; porque lo que una vez adquiere forma definitiva en la conciencia humana, es inmutable, porque no es más que una afirmación particular de la interior perfección total de nuestro sér, que debemos realizar en la vida.

Esta afirmación nuestra de que el Arte continuará siendo clásico, no excluye ninguna tendencia particular, ningún movimiento individual, sólo que cuando estas tendencias se extravíen, para reconocerse se volverá al punto de partida. Esto es lo que ha hecho nuestro siglo.

En el siglo xv, el renacimiento tendía á armonizar el arte greco-romano con los progresos realizados por el arte ojival. Este maridaje racional y lógico caracteriza un siglo, uno de los siglos más grandes de la historia humana, el siglo del descubrimiento de la Imprenta y de América. El siglo xvi, siglo entusiasta, para el que nada se reputa imposible, siglo en que el espíritu se empapa de la civilización europea antigua para arrancar de ella, y no de la Edad Media, los nuevos caminos que va á abrir al progreso humano, es un siglo de apasionamientos, es el siglo de Lutero y de la Inquisición, el siglo de los Médicis y de León X. Por esto es intransigente y rompe todo lazo de unión con el pasado lóbrego de la Edad Media, y al olvidar la tradición, se eleva en alas de lo ideal hasta perder de vista este mundo Tierra, haciendo necesario que Erasmo y Rabelais y Cervantes le llamen á la realidad.

Los siglos sucesivos, hasta apuntar el xix, son siglos de decadencia. El tiempo está fatigado y cansado. Se ha buscado lo nuevo, y lo viejo sólo existe en pie. Se había soñado con las libertades de Atenas y de Roma, y la realidad es el despotismo de Enrique VIII, Felipe II y Luis XIV. Durante este siglo xviii, siglo de reconcentración y de protesta, la edad clásica

(1) SEMPER.—*Der Stil*, etc., tomo II, pág. 206.

reaparece con toda su energía. Ya no es Platón, sino Bruto, quien recalienta la fe entibiada, y Bruto mata nuevamente al tirano, que resulta ser el infeliz Luis XVI.

Roma, y no Grecia, informa la revolución europea; pero allá en el pueblo más moderno de Europa, es decir, en el pueblo que más tarde vino á la civilización europea, en el pueblo cuya era anunció Voltaire en el siglo próximo pasado, en ese pueblo que, como el español, hace su revolución dominado el país por el extranjero, es Grecia y no Roma la que inspira el renacimiento. Allí, en medio de los soldados que esquilman el país, se funda la Universidad de Berlín, y delante del conquistador, sobre cuya cabeza blanden sus sables Schanrhost y Blücher, Fichte y Krause anuncian el reinado de la armonía y de la concordia, de la fraternidad de todos los pueblos de la tierra. Grecia, sus pensadores y sus artistas inspiraban nuevamente el progreso; Roma cuadra á los conquistadores: Atenas, á los hombres del progreso. Los que no penetran en el fondo de las ideas, acusan á nuestros tiempos de impotentes, y á esta resurrección del arte helénico, debida á Schinkel; á este arte del renacimiento, debido á Semper, que aun con ser alemanes, como hemos visto, han acabado por triunfar en Francia mismo, le llaman arte rapsodista, es que «olvidan que el Arte, como la Naturaleza, es avaro de formas. Y que así como la Naturaleza lo que hace es repetir los mismos motivos en variedad inmensa, modificando algunas de sus cualidades, así el Arte obra de igual manera sobre el número todavía más reducido de sus elementos» (1).

En fin, no se debe olvidar que á la sociedad artística le ha de pasar exactamente lo mismo que á la sociedad política. Mientras en ésta el progreso se va realizando, como no puede ser de otra manera, mediante la evolución de su principio, y modificando las formas históricas sólo muy lentamente, se quiere que el Arte, que no puede ser más que una fotografía de la entera sociedad humana, avance creando precisamente lo que no han sabido crear todavía las particulares sociedades humanas. Esto sea dicho en absoluto; pues, por lo demás, ¿el arte moderno no se ha enriquecido con las formas que derivan de las construcciones en hierro? Este nuevo elemento de construcción, ¿no ha producido ya formas admirables? ¿La Arquitectura no procura con éxito doblegar su inflexibilidad hasta el punto de que ya es necesario protestar de los que hacen prestar al hierro funciones propias de otros materiales?

Volvamos, pues, á Grecia y á las manifestaciones de su lujo. Veamos si en esto también ha dado el canon del lujo europeo. Veamos si marchan de consuno su genio con esa manifestación externa de la vida sensible que las artes del lujo revelan, y si ese arte es un fiel retrato de esa sociedad, legítima y verdadera heredera del arte y lujo semíticos.

(1) Semper.—*Der Stil*, etc., tomo I, pág. VIII.





Font y Torrens, editores. Barcelona

R. Roobert Lit.

Forasté, Barcelona

## CAPÍTULO V.

## MANIFESTACIONES DEL LUJO GRIEGO.

**E**N el capítulo anterior sólo nos hemos propuesto hablar de las artes del lujo, como hemos dicho, para demostrar su filiación y su trascendencia, y al efecto nos hemos limitado á aquellas artes que la arqueología moderna ha demostrado que tenían sus principios en el arte semítico y no en un fondo propio de ideas ario-europeas que no existía ni podía existir. Si en vez de hablar con pruebas en la mano, hubiésemos querido hablar de referencia, sin duda que no teníamos más que acudir al arte inmortalizado por Penelope.

La *Iliada* y la *Odisea* están llenas de descripciones de vestidos suntuosos, magníficos, de lienzos bordados ó tejidos, que no hemos de discutir en esta obra si los dibujos que tanto los realzaban eran obra de la aguja ó de la lanzadera; pero si hemos de decir que en tiempo de Homero, en tiempo de Penelope, se tejían telas con toda clase de dibujos. La aguja de los bordadores babilónicos cedió delante de la lanzadera; sin embargo, este arte continuó siendo oriental, y Asia y Africa continuaron proveyendo á Europa de telas labradas como antes la proveían de telas bordadas; el oficio de tejedor era demasiado rudo para los delicados griegos.

Si, pues, cabe asegurar que en la época homérica no faltaba ninguno de los elementos que tenía el lujo para la corrupción de las costumbres, y que de todos estos elementos gustaban los griegos, hasta de los del tocador, pues, como puede verse en la *Odisea*, Ulises recomienda á su mujer que enjugue las lágrimas de sus ojos y que una perfumada esencia devuelva su color á sus descoloridas mejillas, lo que le falta al lujo helénico es precisamente su elemento más corruptor: el lujo de un gran personal, del personal asiático, rodeando á los poderosos. Las legiones de altos y bajos empleados, de mujeres y de esclavos de entrambos

sexos que rodeaban y acompañaban por todas partes á los monarcas asiáticos, no aparecen ni en la *Iliada* ni en la *Odisea*, y esto es así porque el *dolce far niente* no es el ideal de los arios, como lo es de los orientales. El europeo ansía siempre dar á las creaciones de su fantasía forma real; así, al soñar trabaja. Los orientales, en cambio, saben pasarse el día entero sin hacer nada, embebidos en los sueños de sus acaloradas imaginaciones. Por esto la mujer griega, así sea reina como Penelope, Nausica ó Elena, teje, borda ó lava sus propias ropas, con sus mujeres de servicio; la ociosidad no es un ideal, lo es el trabajo.

Amaba, sin embargo, esta sociedad helénica primitiva el regalo que produce el honesto lujo. Gustaba de cubrir el suelo de muelles tapices de púrpura. Las cortinas que dividían sus grandes estancias en aposentos, lo mismo que sus vestidos, eran historiados, y los más alegres colores, sin olvidar el oro, los animaban y alegraban. Sobre sus asientos, sus banquetas, tendían pieles de animales salvajes ó tapices; sus lechos eran de ricas maderas incrustadas de marfil, y las esencias y los perfumes gastábanlos por igual hombres y mujeres. Unos y otros ponían también el mismo cuidado en sus cabelleras, que las mujeres recogían de cien modos, por medio de cintas ó aros de metal, y que los hombres dejaban caer perfumada y rizada sobre su espalda y frente.

¡Pero cuánto no tardó Grecia en hacer del culto de la belleza, que guardó más que otro pueblo de la tierra, pues amaba lo bello natural en la naturaleza física y en la humanidad, honrándola en su persona, como la expresión más noble y elevada del arte divino, un culto puramente sensualista!

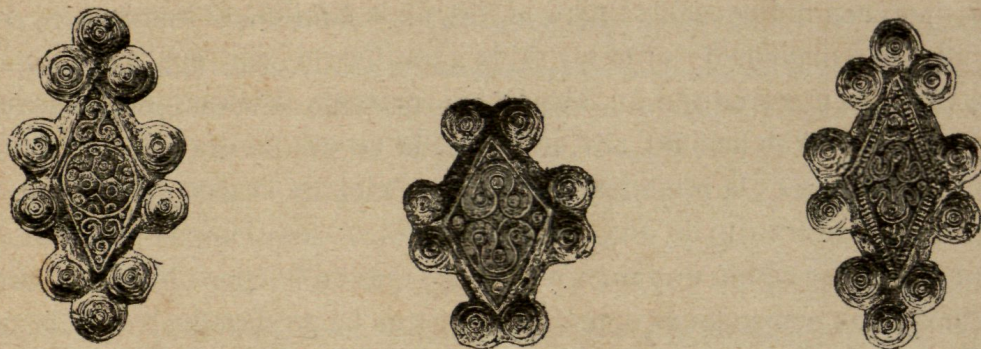
Que fueron causas extraordinarias y no las artes del lujo las que corrompieron á la sociedad griega, hasta el extremo de hacerla la más afeminada y despreciable de la edad cristiana, lo indica claramente la distribución de la casa griega, de la mansión en donde han de cumplirse los fines más elevados de la vida, casa que existe en las descripciones de Homero, y que nos ha de probar cómo el lujo de su edad no era lujo, sino arte.

En tres partes distintas se dividía la casa. La primera, con su gran patio, que Homero llama *Aule*, era la parte, digámoslo así, pública de la casa, esto es, la parte única á que tenían derecho á entrar cuantos tuvieran que hacer ó ver en ella. Esta parte estaba bajo la protección de Zeus, cuya estatua ó imagen se levantaba en medio del patio, rodeado de los departamentos consagrados á las necesidades domésticas, á la cocina, la despensa, las caballerizas, etc. En la *Aule* tratábase de los negocios y se recibían á las personas que no vivían en la intimidad de la familia. Estas eran las únicas que tenían derecho á penetrar en el *domos*, en los aposentos generales de la familia, en donde los había particulares para los huéspedes que dormían en la casa. Aquí estaban las habitaciones para la reunión de los dos sexos, la cámara conyugal, la sala especial para los hombres, la sala de armas, el tesoro, el comedor, etc. Pero lo que hoy nosotros entendemos por cuarto conyugal, y que los griegos llamaban *talamos*, este aposento estaba en la tercera parte de la casa, en la parte consagrada y destinada pura y exclusivamente á las mujeres, en el *gynaikonitis* ó gineceo, que no visitaban más hombres que el señor de la casa, el marido, el padre, pues los hijos sólo cuando eran menores, esto es, cuando aun estaban bajo el exclusivo cuidado de la madre, podían penetrar en esta parte de la casa. Tal se nos presenta la casa homérica, tal fué la casa griega de la época histórica y tal fué la casa romana, como lo acreditan los monumentos y Vitruvio.

Posible es que esta reclusión en que los griegos tenían á sus mujeres sea una prueba

más del influjo de la civilización oriental en Grecia. Ello es que la mujer griega salía rara vez de su gineceo, y que era mal vista la mujer que se dejaba ver en público con alguna frecuencia. Así, los moralistas del tiempo en que las mujeres honestas se deciden á romper su ominosa y deshonrosa clausura, abominan de ellas y de la depravación de las costumbres. No hay, pues, que darles crédito. En un principio, estas protestas fueron las de una sociedad inhumana condenada á morir, y sabido es que se quiere siempre todo lo que muere. Si, andando el tiempo, la mayor libertad de que gozaron las mujeres les dió ocasión para faltar al honor y al pudor, no fué esto pecado de su libertad, sino de su depravación, que también cuando los gineceos encerraban almas livianas eran asaltadas sus paredes.

Al juzgar las relaciones sexuales de los pueblos griegos debemos, como dicen los señores Gühl y Koner, tener presente «que nuestra civilización cristiana nos ha inculcado respecto del matrimonio y de la familia ideas que no hay por qué adaptar á las condiciones sociales de la antigua Grecia. El desenvolvimiento moral, basado en elementos religiosos, constituye



Figs. 28, 29 y 30.—Botones de hueso cubiertos con placas de oro.

en la vida cristiana el principio fundamental de la educación de una joven; así debe llevar al techo conyugal los resultados adquiridos por esta educación, á fin de ocupar dignamente el respetable puesto de esposa y de madre que se asigna á la mujer en la sociedad humana. Pero tampoco tenemos derecho para comparar la vida de un gineceo con la de un harén oriental. Si el harén de los orientales ricos—pues sólo éstos pueden hacer uso de la poligamia—bajo ciertos aspectos recuerda la vida de las mujeres de la época más brillante de la Grecia clásica, debemos apresurarnos á reconocer que los griegos no han impuesto jamás á la mujer el papel deshonroso que desempeña en Oriente. La legislación velaba tanto como el pudor público sobre la pureza de las alianzas de las familias; el Estado, es verdad, toleraba, protegía, hasta el concubinaje y las relaciones con las hetairas, protección que contribuía no poco al relajamiento de los lazos de la familia; pero se tomaba á pechos preservar el honor de la casa contra la invasión de esos elementos impuros. Aquí, como siempre que tratamos de usos y costumbres, ya se comprende que nos referimos á las altas clases de la sociedad; pues la vida de las clases pobres de un pueblo, que no es más que una lucha perpetua contra la necesidad y las dificultades de la vida, no ha variado jamás en sus manifestaciones exteriores.» (1)

Encerrada la mujer en el gineceo, desde su nacimiento; privada del contacto con el

(1) GÜHL Y KONER.—*La vie antique des grecs et des romains.—La vie des grecs.*—Paris, 1885, págs. 260 y 261.



hombre, de su comercio intelectual que es el que aviva y aguza sus facultades, su presencia en ciertas solemnidades públicas político-religiosas, en las que aparecía separada del hombre, la convertían sólo en un objeto de curiosidad y de especulación, pero no en un elemento integrante de la sociedad griega. Los sentimientos que tales fiestas podían despertar en el corazón de las tiernas vírgenes que en ellas se exhibían, son fáciles de comprender; su educación, desde luego, no ganaba en ellas cosa alguna, y si por acaso eran motivo para establecer relaciones, la índole de éstas, fáciles de comprender, no había de desarrollar en ellas grandes sentimientos. Entonces aprenderían á sentir, y en la soledad de su gineceo á pensar en lo que sentían, y no hay porque dudar, las hetairas se habían de poblar con las que la fuerza de su pensar hacía ver en el gineceo más que su prisión, su tumba.

Al casarse la mujer griega como dicen muy bien Gühl y Koner no hacía más que cambiar de gineceo, dejando el paternal por el del marido. «En este, es cierto, la mujer reinaba como señora absoluta en el campo restringido de las atribuciones domésticas. Pero entre ella y su esposo nada de unión intelectual; en vano se buscarían en la casa griega todas esas condiciones que nos parecen indispensables para la vida de la familia. El hombre, es verdad, velaba la honradez sin mancha de su casa, sabía garantizarla con sus gineconomos, hasta por medio de cerrojos y cerraduras, y el público protegía á las mujeres honradas contra toda ofensa en palabras ó en acción; sin embargo, la esposa no era á los ojos de su esposo mas que la madre legítima y la intendenta de los negocios de la casa, y todo su trabajo no valía para él más que el trabajo de una esclava fiel. Ya en los tiempos prehistóricos, en los que parece que la mujer ocupó un rango más digno que en la época histórica, se le traza el círculo estrecho de las ocupaciones domésticas en que ha de desenvolver toda su actividad. Así Homero hace decir á Telémaco—en la *Odisea*—á su madre:—«Vamos, márchate á tus departamentos, ocúpate en tus negocios, de los husillos y del telar, y de que tus criadas sean aplicadas. En cuanto á las palabras, eso es cosa de los hombres.» (1)

No era tan dura ni miserable la condición de la mujer espartana. En Lacedemonia, y en donde quiera que se estableció la ruda raza doria, á la mujer se le permitió hasta presentarse en público en los gimnasios; pero esto no se hacía en obsequio de la mujer, sino con la idea de que éstas procrearan una raza robusta y fuerte. Esta preocupación constante de la raza doria es la que hizo de aquel país un país aparte en la misma Grecia, en donde los dorios le dieron fama como guerreros, en lo único que sobresalió Esparta, los grandes hombres que la han hecho inmortal.

Ya hemos dicho que la ocupación principal de la mujer era la de bordar, tejer y, por consiguiente, hilar. Entregada á estos trabajos hemos visto á Penelope, y á ellos le envía su hijo cuando no quiere que su madre intervenga en sus negocios. Esta ocupación indudablemente llegó á reglamentarse de suerte que constituyera una ocupación pasiva, si nos es permitido decirlo así, una ocupación pública. Esto decimos nosotros, no porque hayamos descubierto un texto que autorice nuestro modo de ver, sino por lo que resulta de los hechos. No es sólo en Atica, es decir, entre los jonios, en donde vemos á las mujeres obligadas á tejer ó á bordar el *peplos* que cada cuatro años se ofrecía á la diosa de la capital, á Athena, sino que entre los dorios, en Esparta las mujeres debían ofrecer anualmente un clistón á Apolo Amycleo. En Esparta, el trabajo era más grosero, menos artístico, más ligero; pero era

(1) IDEM.—*Idem*. pág. 262.

anual, y esto nos revela ya el pueblo rigorista que le trazaba al hombre lo mismo que al niño y á la mujer, por horas, cuanto debía hacer durante el día. Más aún; en Olimpia sabemos que seiscientas mujeres estaban encargadas de tejer el *peplos* de su diosa Hera; en Argos, las muchachas de las familias nobles debían tejer para Artemis su diosa, un suntuoso vestido. La religión, pues, era la que reglamentaba el trabajo de las mujeres en el gineceo, y la religión sólo era, en efecto, por la resignación que siempre inculca en las almas, la que mantenía el orden y la disciplina en aquel centro de esclavitud.

Ahora bien; si nuestro modo de ver es exacto, ¿cómo dudar un momento del gran influjo de la religión en el lujo de Atenas? Los trajes que se bordaban ó tejían para Atenas, Hera, Artemis y Apolo, no habían de servir de tipo para los de las grandes familias griegas? Aun dando al culto de los dioses su parte, siempre resultará que servirían para inspirarlos, y, por consiguiente, la religión en vida y en muerte era un elemento poderoso en el seno de la familia griega, que en las épocas de pureza había de servir grandemente para purificarla, como indudablemente sirvió para corromperla en su época de decadencia.

Como en nuestra sociedad moderna los quehaceres propios de la mujer son muy reducidos, conviene no caer en el error de creer que en la Edad Antigua no tuviera, como quiere cierta escuela moderna, otra cosa que hacer, que «rezar y hacer calceta». ¿No entraba en sus atribuciones desde la fabricación de la harina para hacer luego el pan, hasta el hilar el hilo para tejer luego las telas que necesitaba la familia ó la casa? En el palacio de Ulises, la panadería estaba encargada á doce esclavas. Dicho se está, pues, que si fabricaban el pan, cuidarían igualmente de todo lo demás relativo á la cocina. Todo lo relativo al tocador entraba también en el cuidado de las mujeres como en nuestros días; pero, además, la mujer griega honesta no podía, sin ser muy criticada, salir de casa sin un cortejo de esclavas, de la misma manera que en los siglos XVI y XVII no podían salir nuestras damas sin su dueña, escudero y pajes, y bien se comprende que el lujo había de encontrar en uno y en otro tiempo ocasiones para despilfarrar en este punto; así, no debe extrañarse que se acabara por legislar sobre esta materia fijando el número de acompañantes.

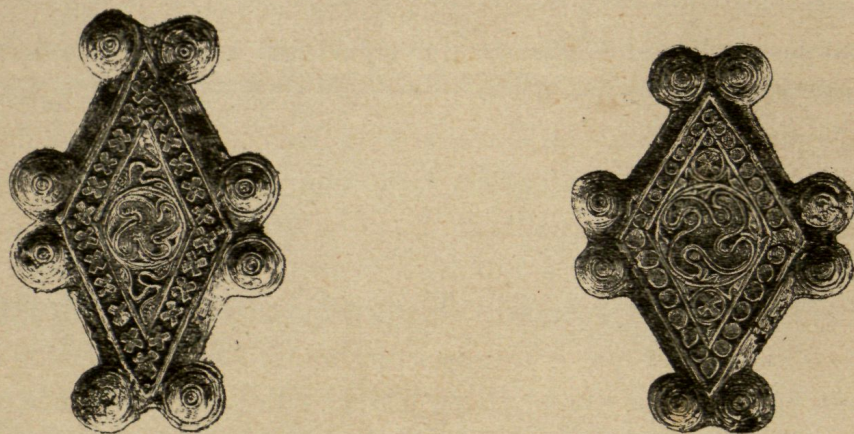
¿En qué consistía la educación de la joven griega? Poco se ha escrito por los antiguos sobre este punto. No es fácil, pues, decir con exactitud hasta dónde se llegaba, esto es, hasta qué momento marchaba confundida con la que recibía el hombre, el niño, el joven, en medio de ese centro mujeril del gineceo. Según ciertas pinturas murales y cerámicas, nos sería fuerza admitir que se enseñaría á las niñas en el gineceo, como á los niños, el leer y escribir, puesto que los jóvenes, al salir del gineceo, entraban ya en el estudio de la gramática; pero á pesar de dicha representación y de algunas alusiones hechas al uso de la lectura y escritura por parte de los poetas, es permitido dudar hasta qué punto se llegaba en esto. En lo que tal vez se llegaba muy adelante era en la música y danza, ya que nos consta los ejercicios que se le hacían hacer, incluso el jugar á balas, como hoy hacen los niños, juego que se recomendaba como uno de los mejores para la gracia del cuerpo. Los lacedemonios en esto iban muy adelante, y por esto sus muchachas vestían un corto chitón que rechazaba el pudor de los atenienses.

Una mujer, pues, de corta ó ninguna instrucción, y que debía vivir siempre encerrada ó poco menos, ¿cuánto pesaba ó cuánto valía al tomar estado? ¿Por todo lo que contaban su belleza y sus gracias personales? No. Si los dorios no tuvieron reparo en confesar que las uniones de los dos sexos no debían tener otro principio que el de procrear una raza fuerte,

los jonios, aunque callaron en esto, no por eso opinaban de otra manera; así, las conveniencias de las familias y no el amor era lo que decidía de la unión de los dos sexos, lo que decidía el matrimonio de dos jóvenes. Claro está que en un principio sólo eran legítimas las uniones entre los miembros de una misma raza; pero andando el tiempo hubo en esto mayor tolerancia y se dejó de ver un concubinaje en la unión de individuos de razas diferentes.

En tiempos de Homero, en la época de los esponsales, el novio hacía grandes regalos á la novia. Iphidamas presenta á la suya cien toros y mil cabras y ovejas; más tarde es el padre quien dota á la hija, y ese dote consistía: ora en dinero sonante, ora en efectos de tocador, ora en adornos y esclavos. En caso de divorcio, volvía á los padres todo lo que en dote había llevado la mujer.

El matrimonio principiaba por una serie de sacrificios hechos á los dioses protectores del himeneo. Luego venía el baño nupcial, que tomaban el hombre lo mismo que la mujer, yéndolo al efecto por el agua á la fuente Kallirrhoe, á lo que parece, una joven, y como los ate-



Figs. 31 y 32.—Botones de hueso cubiertos con placas de oro.

nienses, por lo general, se casaban durante el mes del himeneo—*gameliôn*—á los pintores gustaba pintar las escenas que les ofrecía la fuente Kallirrhoe, en donde se reunían numerosas comitivas en busca de su agua, lo que hasta hoy día se había interpretado como ceremonia religiosa.

Llegado ya el momento de celebrarse el matrimonio, la comida nupcial se servía en casa del padre de la novia, y en este día se sentaban á la mesa lo mismo los hombres que las mujeres. Cuando el día apuntaba, la novia iba á esperar á su esposo en un aposento adornado con guirnaldas de follaje, vestida con un rico traje; entonces se presentaba el novio, seguido del *nymphomægo*, ó doncel de la hada, un íntimo amigo ó pariente del novio, y se la llevaban, sentándose ella en el carro de su marido entre éste y su amigo. Organizábase entonces el cortejo, y las familias y los amigos seguían á pie el carro, que marchaba lentamente á la casa del novio que estaba toda adornada de follaje, al compás de los cantos y de los sonidos de la flauta y de las aclamaciones y saludos de los que pasaban. En el cortejo, la madre de la novia marchaba detrás del carro nupcial, alumbrando con antorchas encendidas, pues, era la que conducía á la desposada á su nueva casa. Al llegar á ésta, la madre del joven, teniendo igualmente en sus manos antorchas encendidas, recibía á los desposados en el dintel de la casa. Si no se había celebrado el banquete en casa de la novia, se celebraba ahora en

casa del novio, comiendo entrambos tortas de sésamo, como señal de que se les deseaba inmensa sucesión. Estos manjares simbólicos los prescribía la ley, y el mismo Solón legisló en este punto.

Terminado el festín, los desposados se retiraban á su *talamos* y allí quitaba ella su velo en presencia de su esposo, mientras resonaban en el exterior los epitalamios cantados por las muchachas que habían formado el cortejo.

Teócrito hace cantar á los que asistieron á la boda de Elena el siguiente epitalamio, que extractamos por lo que tiene que ver con nuestro objeto:

«Un día, en el palacio del rubio Menelao, rey de Esparta, se reunieron las muchachas para cantar un coro delante de la cámara nuevamente decorada. En su sedosa cabellera llevaban floridas guirnaldas de jacinto. Eran doce, las doce reinas de la ciudad, lo más selecto de las damas laconianas.

»Todas cantaban al mismo compás, y danzaban, entrelazando los pies; la ciudad entera resonaba con los acentos del canto nupcial...

»Atontaos, pues, y que penetre en vuestro corazón el suspiro de vuestra dulce pasión, pero no os olvidéis de despertaros por la mañana; nosotras volveremos al levantarse la aurora, cuando el primero de los cantores—el gallo—sacudiendo su sopor, habrá alargado su abigarrado cuello y entonado su canción. ¡Himeneo! ¡Oh Himeneo! ¡Saluda alegre esta unión!»

Los amigos enviaban sus regalos de boda la víspera de ésta ó durante los dos días siguientes á la misma.

Nos hemos detenido en explicar las ceremonias de las bodas griegas, por lo mismo que son las mismas en Roma, y con corta variación las mismas hasta los tiempos contemporáneos. Cuando hablemos de éstas y reseñemos la multitud de leyes suntuarias que se dictaron para reducir su lujo, su pompa y su boato, se comprenderá la importancia que hubieron de tener las leyes que también las reglamentaron en Grecia y Roma.

Los carros nupciales, el adorno de las casas de los desposados, el de su tálamo, el número de las personas que formaban el cortejo, los trajes de éstos, lo mismo que el de los novios, más aún, el número de platos que se podían comer en la fiesta de boda, todo fué objeto de reglamentación por los moralistas, que no podían ver sin pena tanto aparato exterior en ceremonias á las que tan bien sienta el recato. Sin embargo, no hay por qué engañarnos. Este sentimiento es puramente moderno; en la sociedad anticristiana, el matrimonio y sus fiestas tenían un carácter sumamente sensual, que no se trataba de ocultar, por esto encontramos sus más íntimos detalles representados por la pintura; véanse, sobre todo, las llamadas bodas aldobrandinas de la casa en que se descubrieron dichas pinturas.

«El mundo de las cortesanas constituye en la vida social de Grecia antigua un notorio contraste con la vida de las mujeres honradas que acabamos de describir. La educación refinada, arrastrando tras sí muchas exigencias mundanas, tuvo por resultado la desmoralización de una parte del bello sexo, desmoralización que reina desgraciadamente aun hoy día en muchos países é infecta todas las clases de la sociedad. Dicho se está que aquí no se trata de esa escoria del sexo femenino que, colocada al servicio de Afrodita Pandemos, halagaba los excesos y los apetitos de las capas más viles de la población; no queremos ni entendemos hablar mas que de esas mujeres á las cuales sus encantos naturales, su inteligencia, su espíritu y su habilidad asignaban un puesto excepcional en la sociedad. Todas las cualidades

que una joven casta ó una mujer honrada no podían adquirir, por vivir retiradas en el fondo de su gineceo; esta instintiva habilidad y esta instrucción, que no se desarrollan sino por las relaciones comunes, la cortesana, la hetaira, sabía apropiárselas en grado supremo, pues vivía una vida que menospreciaba las convenciones estrechas; así le era posible, mejor que á una mujer casada, unir á su persona, no sólo jóvenes, sino hombres maduros. Las inclinaciones sensuales de los griegos mantenían ese mundo crapuloso, al cual las leyes dejaban en libertad; he aquí por qué la hetaira no temía hacer pública ostentación de sus actos. Disimulando su innoble cupidez, se deslizaba, mediante la máscara de un amor desinteresado, en la confianza de los hombres maduros. Sólo le era prohibida una cosa, y era el profanar con su hálito la casa del hombre casado. Pero bajemos el velo sobre esta materia: la historia de todos los pueblos civilizados nos ofrece iguales enfermedades. La buena influencia, es verdad, que una Aspasia ejerció sobre uno de los más grandes hombres de Estado de la antigüedad, se repite ¡ay! bien á menudo en perjuicio general en la *crónica escandalosa* de todos los pueblos (1).»

Este telón, que tan de prisa corren Gühl y Koner sobre el mundo de las cortesanas griegas, los historiadores del lujo han de descorrerlo otra vez. Por lo mismo que las cortesanas hubieron más pronto ó más tarde de destruir la sociedad griega, importa averiguar cómo no lograron ni una ni otra cosa en los más gloriosos tiempos de Atenas, madre de toda cortesania.

Para Gühl y Koner, la prostitución de las mujeres fué debida á una «refinada educación»; para Baudrillart, «el gusto del lujo y de gastar, la rica elegancia de los vestidos, las costosas y excesivas atenciones dadas á los cuerpos, explican la dominación de las cortesanas». Esto es explicar la *cortesania* griega como se explica hoy la prostitución moderna. Desde el momento en que el mismo señor Baudrillart sabe y dice «que más de una vez los enemigos de Grecia las emplearon en corromper los hombres de Estado», queda dicho que las cortesanas que tanto podían no eran del temple de las Gautier, ni de los Dubarry: las Maintenón y las Pompadour tal vez las explican.

Nosotros hemos apuntado ya lo que á nuestro modo de ver dió origen á las cortesanas griegas: el gineceo, en donde la mujer, dígame lo que se quiera, yacía prostituída para su marido, hubo de sublevar más de una vez á las mujeres de genio y de corazón. Regístrese la historia de las cortesanas griegas, que de muchos es conocida, y aun para la bella jonia Thargelia, la relictadora de adhesiones al rey persa, vemos que era una mujer superior, no sólo capaz de cautivar los corazones de los hombres de mérito, sino capaz de poner luego éstos á los pies del señor á quien servía. Pero, en general, no vemos á las cortesanas empleadas en tan bajas tareas; de Laena á Aspasia, que acabó por ser la mujer de Pericles, pasando por Safo, no hay nada grande de que no sea capaz la cortesana griega. ¿No es á Laena á quien los atenienses inmortalizaron elevándola una estatua en forma de leona, por razón de su nombre y no consentir la moral elevársela á la cortesana, por haberse cortado con los dientes la lengua, cuando puesta en el tormento se le pedía que revelara el nombre de su amante, que había atentado contra el tirano de su patria? ¿Los versos de Safo no eran cantados y estudiados en todas partes? ¿Aspasia no es la amiga de Pericles y de Jenofonte, de la mujer de éste y de lo más grande que en el siglo de su esposo tuvo la Grecia? Más aún. El testimo-

(1) GÜHL y KONER.—*La vida antigua*, etc., págs. 275 y 276.

nio de todos los pueblos unánime declara que sólo Grecia presenta un hombre comparable á Jesús, y que este hombre es Sócrates. ¿Y Sócrates no era el amigo de Alcibiades, y de la real ó fingida Theodota, y de la sacerdotisa Diotima, que discurre con Sócrates como pudiera hacerlo el más aventajado de sus discípulos?

Diotima faltaba entre Laena, Safo y Aspasia. Diotima es la sacerdotisa sabia, la que llega, si no á cautivar á Sócrates, á atraerle á su círculo; si acaso Diotima no existió, si fué una creación de Platón, existió Theodota, pues Jenofonte, en sus *Memorias* sobre Sócrates, está probado que no inventa, sino que relata. Pues bien; desde el momento en que Sócrates acudió, aunque no fuera más que para arrancar á sus amigos de brazos de cortesanas tan filósofas como Diotima y Theodota, y que sus conversaciones fueron recogidas y comentadas y divulgadas en sus mismos días, sin que se viera nada de deshonroso ni bajo en la conducta de Sócrates, la cortesana griega, precisa confesarlo, ocupaba en la sociedad griega un puesto que de otra suerte hubiera quedado vacío. ¿Y qué puesto era éste? El que de derecho corresponde á la mujer. Este es nuestro tema. La sociedad humana no puede privarse del comercio intelectual de la mujer. Si no quiere ese comercio con las mujeres honradas, las cortesanas las suplirán en todas partes, tanto, que podemos decir, parodiando una frase célebre, que si no existieran, el hombre las inventaría.

Cualquiera que sea el encanto de las relaciones entre amigos, entre hombres, éste jamás se podrá comparar con el que resulta de la intimidad con una amiga discreta, honesta, instruída y capaz de los mismos sacrificios de que sólo se crea el hombre capacitado. La oposición de sexos, la manera especial de reprender y corregir de la mujer, el encanto de su voz, la expresión de los ojos de la mujer, que parecen revelar siempre los sentimientos de su alma, su misma debilidad física, que nos impone respeto, todo contribuye al gran ascendiente que una mujer hasta mediana, y medianamente bella, toma sin dificultades sobre el hombre superior, por poco que su lengua conozca los secretos de la dialéctica. La necesidad, pues, de este comercio; el placer que proporciona, siendo imposible en el gineceo, se fué á buscar, se creó, por decirlo así, en casa de la cortesana.

Veamos, si no, todo esto en casa de Theodota.

Hanle dicho á Sócrates que era Theodota mujer de tan singular belleza, que era imposible verla sin caer rendido á sus plantas. Sócrates, para cuya virtud no había nada peligroso, marchó con sus amigos, con sus discípulos, á casa de Theodota. Ésta, cuando ellos llegaron, estaba sirviendo de modelo á un pintor, lo que permitió á Sócrates y á sus amigos estudiarla á su sabor. Una vez hubo terminado su tarea el artista, Theodota se vistió un traje soberbio y se presentó á Sócrates, acompañada de su madre, «vestida de una manera poco común», rodeada de numerosas esclavas, y se llevó á Sócrates y á sus amigos á aposentos alhajados con tanta riqueza como gusto.

Sócrates pregunta á Theodota cómo no teniendo bienes de fortuna puede tener tanto lujo; á lo que contesta Theodota que son sus amigos los que se lo proporcionan.

«—Me hago un amigo; él quiere obligarme, y he aquí mis rentas.»

Sócrates le pregunta cómo se las arregla para cazar esos amigos; si cuenta para ello con su buena suerte ó con sus artes.

«—¿Qué artes podría yo emplear?—le responde la cortesana.

»—Una sola red, bien dispuesta para enlazar vuestra belleza, y con ella vuestro espíritu, que os inspira miradas encantadoras y palabras que obligan, que os enseñan á recibir con

amenidad á aquellos que os buscan, con dignidad á aquellos que se hacen los importantes, á visitar con tierna solicitud á vuestro amigo enfermo, á alegraros con su prosperidad, á obligar con toda vuestra alma á aquel que os da la suya. Yo, por otra parte, veo que cerca de vos no se siente menos ternura que dulzura; que si tenéis amantes ilustres, no les encantáis solamente con palabras, sino también con la bondad de vuestro corazón.»

El resto del diálogo no nos interesa (1). Pero lo reproducido creemos que prueba lo que hemos dicho sobre la naturaleza especial del comercio social entre el hombre y la mujer, y cómo era su sociedad lo que se iba á buscar en casa de la cortesana griega.

Sócrates, no reprendiendo á Theodota su vida y sus costumbres, alabando sus buenas cualidades, enseñándola cómo para asegurarse la amistad de sus amigos es necesario que no les dé lo que más desean sino cuando estén hambrientos de ello y no hartos, nos lleva á su otra discusión con Diotima, mujer fuerte y que aspira con su oficio á algo más trascendental de lo que al parecer aspiraba Theodota, que no quería más que esclavas que la sirvieran y ricos y artísticos aposentos.

«Dijo un día Sócrates á Diotima que doctos é ignorantes, indistintamente, reconocían que el Amor era un gran dios, y ella, riéndose, dijo:

»—¿Pues cómo, Sócrates, han de confesar que es un gran dios los que afirman que ni aun es dios?

»—¿Y quiénes son éstos?

»—Uno — dijo ella — eres tú, y una, que soy yo.

»—¿Por qué dices eso?—pregunta.

»—Fácilmente te lo haré ver—respondió.—

Dime: ¿no afirmas que todos los dioses son bellos y dichosos? ¿Ó te atreverías á decir que alguno de los dioses no es ni bello ni dichoso?

»—No, por Zeus.

»—¿Y no es á los que poseen cosas buenas y bellas á los que se llaman dichosos?

»—Ciertamente.

»—Pues bien, has confesado que el Amor, por carecer de lo bueno y bello, desea eso mismo de que carece.

»—Efectivamente, lo he confesado.

»—¿Y cómo ha de ser dios el que no participa de lo bueno ni de lo bello?

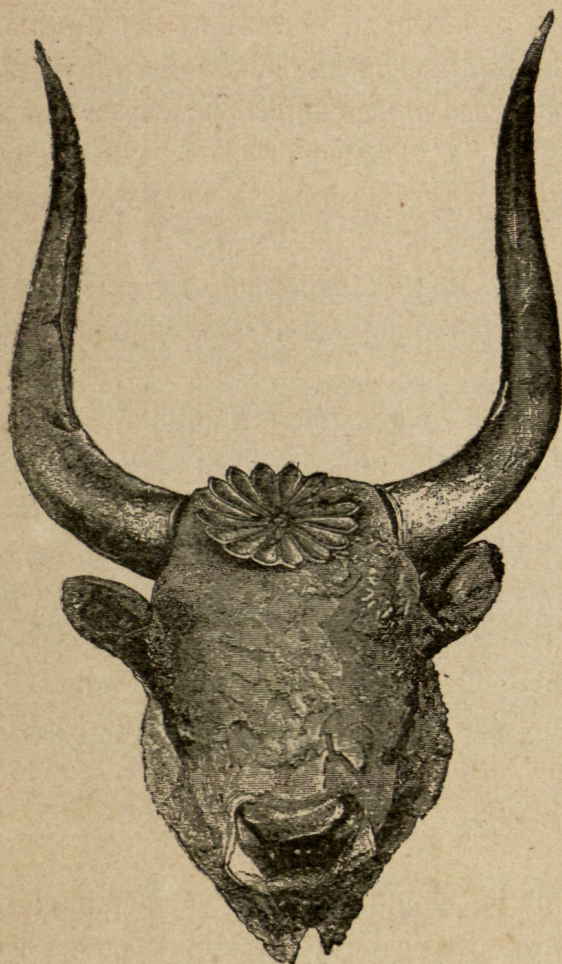


Fig. 33.—Cabeza de vaca de plata con cuernos de oro.

(1) JENOFONTE.—Obras. Memorias sobre Sócrates, libro III, capítulo XI.—París, 1860.

- »—De ningún modo, según parece.  
 »—Ves—añadió—como tampoco tú tienes por dios al Amor.

»—¿Qué cosa es, pues, el Amor? ¡Oh Diotima!

»—Un gran demonio, Sócrates...

»—¿Y qué poder tiene?—pregunta.

»—El de servir de intérprete y transmitir á los dioses los deseos de los hombres, y á estos las voluntades de los dioses; de parte de los hombres, las súplicas y los sacrificios, y de parte de los dioses, los mandatos y las remuneraciones por los sacrificios... Dios no se mezcla con el hombre, sino que por medio del demonio se sacrifica toda comunicación de los dioses con los hombres, así en la vigilia como en el sueño. El que es entendido en tales cosas, es un varón divino, y el que es perito en alguna otra cosa, sea en las artes ó en obras de mano, es un artesano» (1).

Nótese que no siendo el Amor ni un gran dios ni un pequeño dios, sino un simple eflu-  
 vio ó emanación de la naturaleza divina, es esta comunidad, ó el lazo de la comunidad del  
 hombre con Dios, lo que constituye el amor. El demonio amoroso, pues, lejos de tener una  
 existencia real, es la voz de esa misma conciencia, ante la que se revela el lazo íntimo que  
 une á todas las criaturas con el Creador.

Esto es lo que luego trata de demostrar Sócrates, inquiriendo la utilidad que presta el  
 amor al hombre. Diotima le dice que esta utilidad está en que el amor es amor de lo bello, y  
 que, por consiguiente, el que ama, lo que desea es poseer la belleza, que para darse á enten-  
 der hace aquí un sinónimo del bien, y por lo tanto, querer la belleza es esperar el bien y po-  
 seerlo. Mas ¿por dónde hay que tomar para conseguir el bien ó la belleza? Por un solo ca-  
 mino: por el de la producción del bien.

Hemos introducido aquí á la sacerdotisa de Mantinea, porque creemos que bien pudo  
 inspirar á Platón alguna cortesana, que si las habia tan grandes en la poesía como Safo, podía  
 haberla también en la filosofía; ¿acaso no las hubo en política? Thargelia y su compatriota  
 Aspasia, particularmente ésta, ¿no demostraron una capacidad superior á la de muchos  
 hombres de Estado?

Pero veamos á Aspasia en el terreno en donde nos es posible seguirla, pues su pasado se  
 pierde en la oscuridad, que sólo brilla Aspasia cuando se eleva al lado de Pericles.

Jenofonte, el filósofo ilustre y el general diestro por excelencia, andaba mal con su mu-  
 jer. Jenofonte, amigo y discípulo de Sócrates, no podía dejar de ser lo primero de Aspasia.  
 Aspasia tomó, pues, por su cuenta reconciliar á entrambos esposos.

«—Decidme—preguntó Aspasia á la esposa de Jenofonte:—si vuestro esposo tiene un oro  
 de mayores quilates que el que vos tenéis, ¿cuál de los dos preferiríais para vos?

»—El suyo—respondió la esposa de Jenofonte.

»Y continuó Aspasia:

»—Si tuviera trajes y joyas más ricos que los vuestros, ¿cuáles preferiríais?

»—Los suyos.

»—Y si su marido valiera más que el vuestro, ¿á quién preferiríais?

»La mujer de Jenofonte se sonrojó y no respondió.

(1) PLATÓN.—*El Convite*, traducido por D. Anacleto Longué y Malperces.—Madrid, 1880, XII y XIII.



»Aspasia se dirigió luego al mismo Jenofonte y le preguntó:

»—Si vuestra esposa tuviera un caballo mejor que el vuestro, ¿cuál de los dos preferiríais?

»—El suyo.

»—Y si tuviera una mujer mejor que la vuestra, ¿cuál de las dos preferiríais?

»Jenofonte, á su vez, guardó silencio.

»—Puesto que cada uno de vosotros—dijo entonces Aspasia—no ha querido responderme acerca del único punto que yo quería saber, yo responderé por los dos: Vos deseáis el mejor de los esposos, y vos, Jenofonte, deseáis la mejor de las mujeres. Si no procuráis, pues, el uno ser el hombre más perfecto y la otra la mujer más cumplida, os pesará siempre no haber hecho una mejor elección» (1).

Así eran las cortesanas de Grecia en los tiempos gloriosos de esta nación, y así no fueron en su decadencia, porque si Demetrio, para vivir con una Lauria y con las cortesanas Chrysis, Demo y Anticyra, impuso de golpe sobre los atenienses un tributo de 250 talentos, un millón quinientas mil pesetas, no eran éstas las que dirigían á Demetrio. Las Aspacias consideraban la fortuna de su patria como si se tratase de la suya propia.

Claro está que el lujo de mujeres de Demetrio pudo no ser más que lujo, y todo está conforme en probar que no fué otra cosa; pero esas cortesanas que tan buenos talentos costaban á la nación, valían aún mucho más que los cortesanos de Demetrio que fueron causa de la verdadera y total ruina de Grecia.

Pero esto quedaría incompleto si no viéramos al lado del mundo de las cortesanas el de los efebos, porque explican también á aquéllas y más que ellas nos hacen penetrar en el seno de la sociedad helénica, en el que parece imposible que existieran tan tremendos elementos de corrupción, cuando moría Sócrates por la dignidad y libertad de la conciencia humana y cuando Platón esculpía en letras de oro la teoría del espíritu en el corazón de la Humanidad.

Para hablar de los efebos, volvamos á Sócrates. Sólo en su compañía nos parece posible tratar con algún detalle ciertas cosas, y aun esta vez que sea un gran sacerdote, un príncipe de la moral, quien lleve la pluma.

«Era Alcibiades que tantos días de gloria y tantos disgustos dió á Grecia, un mozo de singular hermosura, que se prestaba gustoso á servir de modelo á los escultores atenienses, y á quien se conocía en Atenas por jefe de los libertinos. Conocióle Sócrates, comprendió los tesoros de aquella alma y se propuso defenderlo como una planta en flor que se iba á perder y viciar su nativo fruto... Entró, pues, muy luego en su confianza, y oyendo la voz de su amador, que no andaba á caza de placeres indignos ni solicitaba indecentes caricias, sino que le echaba en cara los vicios de su alma, y reprimía su vano y necio orgullo,

Como gallo vencido en la pelea,  
deja caer acobardado el ala.

»Veía en esto la obra de Sócrates; pero en realidad la reputaba misterio de los dioses en beneficio y salvación de los jóvenes. Desconfiándose, pues, de sí mismo, mirando á aquél con admiración, apreciando su benevolencia y acatando su virtud, irremisiblemente abrazó el ídolo del amor ó, según expresión de Platón, el contraamor ó amor correspondido. Ma-

(1) CICERÓN.—*De inventione*, libro I, XXXI.

ravillábanse todos, por tanto, de verle cenar con Sócrates y ejercitarse y hablar con él, mientras que se mostraba con los demás amadores áspero y desabrido, y aunque á algunos los trataba con altanería, como á Aristo el de Antersirón. Amaba éste á Alcibiades, y teniendo á cenar unos huéspedes, le convidó al banquete. Rehusó él el convite; pero habiendo bebido en casa largamente con otros amigos, fuese á casa de Aristo para darle un chasco; púsose á la puerta del comedor, y viendo las mesas llenas de fuentes de plata y oro, dió orden á los criados de que tomaran la mitad de todo aquello y se lo llevaran á casa; esto sin pasar de allí, y antes se retiró con los criados.»

Así, «este amor de Sócrates tenía muchos que le hacían oposición; mas lograba, sin embargo, dominar á Alcibiades por este buen natural, fijándose en su ánimo los discursos de aquél, convirtiendo su corazón y arrancándole lágrimas, aunque había ocasiones en que, cediendo á los aduladores que lo lisonjeaban con placeres, se le deslizaba á Sócrates, y como fugitivo tenía que cazarle; pues en lo que respecta á él, se avergonzaba, y á él sólo tenía algún temor, no dándosele de los demás. Decía, pues, Cleantes que este tal amado era para los oídos por donde de Sócrates debía ser cogido; cuando á los otros amadores les presentaba muchos asideros, á que aquél no podía echar mano, queriendo indicar el vientre, la lascivia y la gula, porque realmente Alcibiades era muy inclinado á los deleites...» (1).

Hasta aquí la historia mostrándonos á Sócrates ejerciendo de Aspasia, que también esta célebre cortesana apartó á Pericles del camino del vicio. Si acudimos á los filósofos, al divino Platón, cuyas doctrinas inspiraron á los Padres de la Iglesia y á su famosísimo *Convite*, ya más arriba citado, ¿cómo dejar olvidada la escena final del mismo que Euerbach ha trasladado al lienzo, y de cuyo famoso cuadro hemos ofrecido un fragmento en nuestra ilustración? Si es invención de Platón, no hay duda que fué inspirada por otras escenas de igual índole, en las que pudieron ser actores los mismos personajes del *Convite*; por esto se ha estimado este cuadro como un cuadro histórico, porque podía serlo caso que no lo sea.

Reuniéronse en casa de Agatón para festejar su triunfo, pues se le acababa de conceder el premio por su primera tragedia, Apolodoro, Glauco, Sócrates, Aristófanes, etc. Durante el banquete ó cena, la conversación rodó sobre lo bello y el amor, temas acertados para ser discutidos de sobremesa, sobre todo presente Sócrates que había de contener á los que hubiesen hecho demasiadas libaciones al dios Baco. Iba á responder Aristófanes al discurso de Sócrates, cuando «de pronto resonaron fuertes y repetidos golpes que daban en la puerta del atrio, y se oye la voz de gentes alegres por el vino y á una flautista que tocaba. «Muchachos—exclamó Agatón—¿no vais á ver quién llama? Si es alguno de nuestros más íntimos amigos, decidle que entre, pero si no, decid que ya hemos acabado de beber y estamos descansando.» Poco tiempo después se oyó en el atrio la voz de Alcibiades que estaba completamente ebrio; daba grandes voces, preguntando dónde estaba Agatón, y mandaba que se le condujese adonde aquél se hallase. Iban sosteniéndole la flautista y algunos otros de los que le acompañaban, y le condujeron á donde estaban los convidados. Presentóse en la puerta con una espesa corona de yedra y de violetas, ciñendo con muchas bandas su cabeza y deteniéndose en la puerta, dijo: «Yo os saludo, amigos: ¿admitís á beber con vosotros á un hombre completamente ebrio, ó nos marchamos después de haber coronado á Agatón, que es á

(1) PLUTARCO.—*Alcibiades*, en las *Vidas paralelas*.—Madrid, 1879, págs. 8 y siguientes.

lo que hemos venido? No me fué posible venir ayer, y por eso vengo hoy ciñendo con estas bandas mi cabeza, para que desde ella pasen á ceñir las sienes del que es, si así puedo decirlo, el más sabio y el más hermoso de los hombres. ¿Os reís de mí porque estoy ebrio? pues aunque vosotros os riáis, yo sé que digo la verdad. Pero decidme al punto: ¿permitis que entre con las condiciones dichas ó no? ¿Queréis beber conmigo ó no?» Todos prorrumpieron en aclamaciones, exhortándole á que entrase y se sentase á la mesa. Agatón le invitó á que viniese á su lado, y Alcibiades se adelantó conducido por los hombres, y á un mismo tiempo iba despojándose de las bandas como para coronar á Agatón; y aunque tenía ante sus ojos á Sócrates, no le vió, porque éste se había retirado un poco para que aquél se sentase. Luego que se sentó, felicitó á Agatón y ciñó su frente con las bandas. Entonces dijo Agatón á sus esclavos: «Muchachos despojad del calzado á Alcibiades, para que haga con nosotros el tercero en este reclinatorio.» «Muy bien—dijo Alcibiades;—pero ¿quién es el que con nosotros

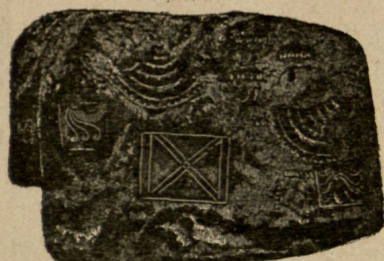


Fig. 34.—Anverso y reverso de un molde para la fundición de objetos de adorno personal.

hace el tercer convidado?» «Y á un mismo tiempo se volvió y vió á Sócrates, al verle, dió un salto y exclamó: «¡Por Hércules! ¿qué es esto? ¿estabas sentado aquí, Sócrates, cómo en emboscada para aparecer de repente, como de costumbre, donde menos podía pensar yo que estuvieses? Y ahora, ¿á qué has venido? ¿Y por qué te has sentado en este sitio, y no más bien al lado de Aristófanes ó de cualquiera otro burlón que haya aquí ó pretenda serlo? Pero ya te has valido de tus mañas para sentarte al lado del hombre más hermoso de cuantos hay en este recinto.» «Mira, Agatón, si puedo socorrerme—dijo Sócrates—el amor de este hombre me pone en no pequeño apuro, pues desde que comencé á amarle no me es permitido ni aun mirar á un hombre hermoso ni conversar con él, sin que éste movido de celos y de envidia, haga las cosas más estupendas, me llene de improperios y falte poco para poner sobre mí la mano.»

»Después que se hubo sentado Alcibiades, dijo: «Ea, amigos, parece que estáis muy sobrios; y eso no se os debe permitir, si no que es menester beber, porque esto es lo que se ha convenido entre nosotros. Yo me elijo á mí mismo presidente de este convite, hasta que hayáis bebido cuanto se debe beber. Si hay algún vaso grande, que lo traigan, Agatón, ó más bien, no hace falta; trae, muchacho, aquella gran taza», dijo al ver una que hacía más de ocho cotilas. Después de haberla llenado, bebió el primero, y en seguida mandó que pusiesen vino en ella para Sócrates, diciendo á un mismo tiempo: «Contra Sócrates, amigos, no me vale esta estratagema, porque puede beber cuanto se le mande, sin que por eso se haya embriagado jamás.» Sócrates, luego que el esclavo llenó la taza, bebió. Entonces dijo Eryximaco: «¿Qué es lo que estamos haciendo, Alcibiades? ¿Bebemos así sin decir nada y sin acompañar nuestra bebida con algún cántico, como gentes que tienen sed?»

De este canto no hay rastro en *El Convite*; pero por lo que dice Eryximaco, se ve que era costumbre entonarlos. Lo que sucedió fué que, habiéndole dicho Eryximaco sobre qué tema rodaba la conversación, Alcibiades tomó la palabra para hacer la apología de Sócrates en los términos más desvergonzados, relatando cómo había pretendido en vano seducirlo, pues Só-

crates le había desdeñado, no sólo siempre á él, sino á cuantos se le habían acercado creyendo encontrar en Sócrates un amante.

Al terminar su discurso, «llegó á las puertas una turba de bebedores, y hallándolas abiertas porque salía uno en aquel momento, pasaron adonde estaban los convidados y se sentaron á la mesa; todo se llenó de desorden, y obligaban á beber mucho vino sin regla ni moderación alguna. Cuenta Aristodemo que Eryximaco, Fedro y algunos otros se retiraron; á él le cogió el sueño, y estuvo durmiendo durante mucho tiempo, por ser largas las noches en aquella estación, y se despertó al venir el día, cuando ya cantaban los gallos; al despertarse vió que unos estaban durmiendo y otros se habían marchado: solamente estaban despiertos Agatón, Aristófanes y Sócrates, y bebían de una gran taza por turno de izquierda á derecha. Sócrates discutía con ellos, cuando apenas podían seguir ya la conversación y comen-

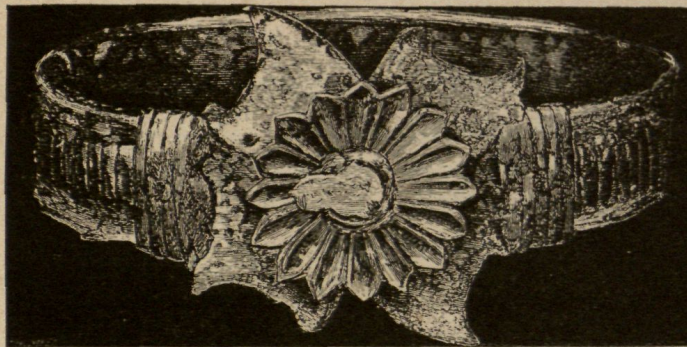


Fig. 35.—Brazalete de oro.

zaban á dormirse; primero se durmió Aristófanes y luego Agatón, cuando ya era de día, Sócrates, dejándolos dormidos, se levantó y se marchó, acompañándole Aristodemo, según costumbre.» (1)

No debemos confundir el final del convite con un *symposi6n*, diciendo lo que era éste, dejando á un lado los arreglos de Plat6n y Jenofonte, que nos llevan al *Convite*. Su principal diferencia está en la presencia de las mujeres.

Una vez había terminado la comida, y limpiadas las mesas y suelo de sus restos, se escogía el rey de la fiesta, que por lo general designaban los dados. El simposiarca debía ante todo vigilar la mezcla de diferentes vinos, que se iba  servir  los convidados, y la equitativa distribuci6n de las copas; tenía, ademas, que determinar el reglamento del festn y establecer penas contra los que lo infringieran. «Principiaban  beber, por lo común, con copas pequeñas; luego  éstas seguían las grandes, que era preciso beber de un sorbo, 6  la salud de su vecino de la derecha. Para quien conozca la manera de banquetear de los estudiantes alemanes, con sus *precides*, su *Rundgesand*, su *Steigen* y otras expresiones análogas de su vocabulario especial, hay una semejanza notable con los usos del *symposi6n* antiguo...» «Verdad es que, una vez calentada la cabeza, los bebedores tenían diferentes tentaciones para abandonarse al culto orgiástico consagrado  Afrodita Pandemos; porque, entre otras, había all bellas tocadoras de flauta y de cítara, j6venes esclavos de ambos sexos y titireteros que

(1) PLAT6N.—*El Convite*, etc., pags. 95  112.

se entregaban á ejercicios mímicos bastante ligeros. Estos banquetes organizábanse también en casa de las cortesanas célebres (1).»

Los escritores griegos y la cerámica han reproducido escenas simposíacas, que nosotros no tenemos por qué discutir, pues hartó se comprenden. No se olvide que era ya costumbre general comer acostados en *klines* capaces para dos personas, y si bien á las mujeres les estaba prohibido el uso de los *klines*, pues ellas y los niños menores de dieciocho años comían sentados, hartó se comprende que las mujeres que asistían á las fiestas simposíacas se sentaban en todas partes, y de esto dan prueba los monumentos que igualmente nos presentan, al lado de rollizos efebos, graciosas y gentiles niñas para escanciar el vino á los convidados.

El juego, con sus muchas variedades, alegraba también el final de tales fiestas; pero el final más apetecido era el baile, esto es, el baile pantomímico, que generalmente tenía por argumento escenas mitológicas. De estas danzas habla ya Homero, y dice que ellas y el canto son el adorno de toda comida. Es Homero quien habla de las danzas artísticas de la juventud feaciana. La *orquéstica*, pues, se cultivó desde la época más antigua; el arte de expresar un sentimiento, una pasión, por signos, fué siempre del gusto de los helenos, y durante mucho tiempo los choregas vigilaron su pureza; pero cuando fué de mal tono tomar parte en tales danzas; cuando éstas sólo eran bailadas por bailarinas de profesión, la orquéstica degeneró, hasta convertirse en escandalosa y crapulosa pantomima.

Pero al lado de estos bailes había las danzas militares y las religiosas, que hasta el final de la edad antigua se conservaron, y tampoco fueron desconocidas de la primitiva sociedad cristiana; pero estas danzas y usos guerreros y religiosos, que contribuían en grande á la suntuosidad de las fiestas públicas, fueron, como luego diremos, las que dieron origen al teatro.

Tales eran las costumbres, tal la moral de la época de Pericles.

Ahora bien; si con los modernos moralistas no vemos en todo esto más que corrupción y gangrena del cuerpo social, ¿cómo dudar que las artes del lujo no contribuyeron en grande á esa desmoralización de la sociedad griega? ¿No hemos sorprendido el arte en los aposentos de Theodota? ¿Theodota y Alcibiades no servían de modelos á pintores y escultores griegos? Casi sin más informes se podría ya pronunciar sentencia en contra del arte griego. ¿No sabe todo el mundo que Sócrates por su profesión manual era escultor? Pues bien; el arte en tiempo de Sócrates es el gran arte de Grecia, el arte nada menos de la época en que se fijan los tipos divinos; es la época, en fin, de Fidias.

Fúndase principalmente la gran gloria de Fidias en no haberse dejado arrastrar por la que se llamaba escuela moderna. Tuvo ésta que emanciparse de los estrechos moldes de la escultura egineta ó hierática, de la forma de estas estatuas envaradas, rígidas, *rigidora signa Canachi*, dice Cicerón, y por consiguiente hubo de serle difícil contenerse en los límites razonables de una saludable revolución. Al arte convencional y tradicional, oponían los modernos el estudio directo de la Naturaleza, que no era posible que en la libre Grecia la estatuaria no se emancipara del material. Fidias es el jefe de esta escuela moderna, pero el jefe que, impertérrito en su puesto, ve con pena cómo se apartan sus discípulos de su enseñanza; no corre tras ellos, sino que espera que vuelvan.

(1) GÜHL Y KONER.—*La vida antigua, etc., Grecia*, pág. 384.

Estimaron sus contemporáneos como la más grande de sus obras su Zeus de Olimpia. «La postura de la figura, sus proporciones colosales, la riqueza del marfil y del oro, de que estaba compuesta, el mérito de la ejecución, todo parecía á los griegos prodigioso y casi divino en esa obra maestra... Como se le hubiere preguntado de dónde había sacado la idea de su composición, respondió citando los siguientes versos de Homero, que representan al hijo de Saturno: «Él dijo, y bajó sus cejas en señal de aprobación, y el Olimpo tembló.» «La imagen respondió á un pensamiento tan audaz, de una talla de cuarenta y cinco pies, por lo menos, sentado y elevado sobre su trono, la frente adornada con una corona de olivo, teniendo su cetro en una mano y en la otra sosteniendo una victoria, parecía el inmortal dictar sus decretos á la Tierra. Inmenso á primera vista, según Cicerón, cuanto más se le miraba, más grande parecía. Este efecto era el producto, no sólo de las vastas dimensiones, sino también de lo que pertenece al arte, del largo prolongamiento de las líneas, de la simplicidad de los contornos, de la limpieza de las divisiones, del amplio desarrollo y firmeza de las masas, es decir, de la grandiosidad del estilo. La antigüedad no encontraba términos bastante expresivos, bastante armoniosos, para pintar el estilo de Fidias. Dionisio de Halicarnaso celebraba la grandeza, la dignidad, la gravedad y la magnificencia. Isócrates y Demóstenes han sido comparados al príncipe de los estatuarios, y en esas comparaciones es la sublimidad de Fidias la que debe hacer sensible, ora la pompa del panegirista de Atenas, ora el atlético vigor del antagonista de Filipo. Semejante á Fidias, dicen los críticos más prudentes, Isócrates toma de la Naturaleza lo que encierra de más vasto y heroico; semejante á Homero, dicen todavía, se muestra Fidias grande en cada parte, divino en el todo. Las cosas elevadas y sublimes son de su propio dominio, dice Quintiliano, y Demetrio de Phalera añade que parece en el coloso de Olimpia haber dado á la religión una nueva dignidad, hasta tal punto la grandeza de la imagen se aproxima á la majestad del dios.

Todavía añade el mismo Demetrio de Phalera á ese panegírico un rasgo más preciso y característico: «El carácter de los antiguos ídolos es la rudeza y la sequedad, mientras que el estilo de Fidias ofrece todo junto á la vez, el finido y la amplitud.»

Policleto sobrepujó á Fidias: esta era la opinión unánime de la antigüedad; los modernos están divididos, porque, digámoslo de una vez, Fidias es el jefe de la escuela idealista y Policleto es el más elevado representante de la escuela naturalista; esto resulta clarísimo, aun cuando no tuviéramos hoy, como por fortuna tenemos nosotros, el siguiente curiosísimo pasaje de Quintiliano: «La mayor parte de los inteligentes, conceden, dice, la palma á Policleto; no tiene éste, fuerza es convenir en ello, toda la gravedad que hace admirar el estilo de su rival, y tampoco es menos cierto que no representó plenamente la majestad divina; diríase que tiembla al elevarse más allá de los rasgos de la juventud. Las cualidades que faltan á Policleto se reconocen en Fidias; sin embargo, la opinión general estima que Fidias se ha mostrado mucho más hábil en crear dioses que en representar hombres (1).»

Este hombre tan *hábil en crear dioses*, fué acusado de robar á los dioses el oro, la plata y el marfil que le habían dado para crear sus bultos, y si no él, su protector, su amigo Pericles, fué acusado de corromper la Grecia entera; porque lo que más movía la cólera de sus enemigos, y de lo que más murmuraban, como que era lo que daba perenne testimonio del triunfo y estabilidad de la democracia, eran estas grandes construcciones atenienses, el

(1) E. DAVID.—*Historia de la escultura antigua, etc.*, págs. 151 á 156.

Parthenon y el Acrópolis, que son aun hoy, á pesar de las injurias del tiempo, de las bombas turcas y de las rapiñas británicas, admiración y embeleso de todos los amantes de lo bello.

Acusábase á Pericles de gastar en dichas obras el tesoro de la Confederación... y así decían sus enemigos que con ello «se hacía á Grecia un terrible agravio y que se la esclavizaba muy á las claras, cuando ve que con lo que se la obliga á contribuir para la guerra doramos y engalanamos nosotros nuestra ciudad con estatuas y templos costosos, como una mujer vana que se carga de piedras preciosas». Mas Pericles persuadía al pueblo que de aquellos caudales ninguna cuenta tenían que dar á los bárbaros, sin que ellos pusiesen ni un caballo, ni una nave, ni un soldado, sino solamente aquel dinero, que ya no era de los que lo daban, sino de los que lo recibían, una vez que cumplían con aquello porque se les entregaba; y puesto que la ciudad proveía abundantemente de lo necesario para la guerra, era muy justo que su opulencia se cumpliese en tales obras, que después de hechas le adquirirían una gloria eterna, y que diesen de comer á todos mientras se hacían, proporcionando toda especie de trabajo y una infinidad de ocupaciones; las cuales, despertando todas las

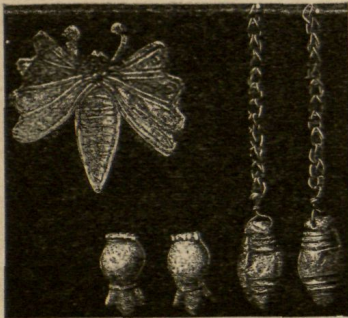


Fig. 36.—Joyeles en oro.

artes, y poniendo en movimiento todas las manos, asalariaban, digámoslo así, toda la ciudad, que á un mismo tiempo se embellecía y se mantendría á sí misma. Porque los de buena edad y robustez, tomaban en los ejércitos del público erario lo que para pasarlo bien habían de menester; y respecto de la demás muchedumbre nula y jornalera, no queriendo que dejaran de participar de aquellos fondos, ni que lo percibiesen descansada y ociosa, introdujo en el pueblo la gran diferencia de trabajos y obras que hubiesen de emplear ambas artes y consumir mucho tiempo, para que no menos que los que navegaban ó militaban ó estaban en guarnición, tuvieran motivo los que quedaban en casa de participar y recibir auxilio de los caudales públicos. Porque siendo la materia piedra, bronce, marfil, oro, ébano y ciprés, trabajaban en ella y le daban forma los arquitectos, vaciadores, latoneros, canteros, tintoreros, orfebres, pulimentadores de marfil, pintores, bordadores y torneros; además de proveer de estas cosas y portearlas, entendían los comerciantes, los marineros en el mar, y en tierra los carreteros y alquiladores, arrieros, cordeleros, lineros, zapateros, constructores de caminos y mineros; y como cada arte, y á la manera que cada general su ejército, tenía la plebe su propia muchedumbre subordinada, viniendo á ser como el instrumento y cuerpo de su peculiar ministerio, á toda edad y naturaleza, para decirlo así, repartían y distribuían las ocupaciones, el bienestar y la abundancia.

«Adelantábanse, pues, unas obras insignes en grandeza é inimitables en su forma y elegancia, contendiendo los artífices por excelencia y aventajados en el primor y maestría, y con todo, lo más admirable en ellas era la prontitud; porque cuando uno pensaba que apenas bastarían algunas edades y generaciones para que se viera acabada, todas alcanzaron el vigor de un solo gobierno, su fin y perfección...» «Por lo mismo, era mayor la admiración que, siendo las obras de Pericles de durar largo tiempo, en tan breve se hubiesen concluido; porque cada una de ellas en belleza, al punto fué como antigua, y en la solidez todavía es reciente y nueva; ¡tanto brilla en ellas un cierto lustre que conserva un aspecto intacto por

el tiempo, como si las tales obras tuvieran un asiento siempre floreciente y un espíritu exacto de vejez! Todas las dirigía y de todas con Pericles era su superintendente Fidias, sin embargo de que las ejecutaban los mejores arquitectos y artistas: porque el Parthenón, era de cien pies, lo edificaron Callicrates é Ictino; el purificadorio de Eleusis empezó á construirlo Coreba, y él fué quien puso las columnas del pavimento y las enlazó con el capitel; por su muerte, Metágenes, Xipeccio, hizo la cornisa y puso las columnas altas; mas la linterna sobre el santuario la cerró Xenocles, Colargueo. El muro prolongado, cuya idea, dice Sócrates, había oído explicar al mismo Pericles, fué obra de Callicrates. Satirizaba Cratino en sus comedias como que iba con mucha pesadez:

Hace ya largo tiempo que Pericles  
la está con sus palabras promoviendo;  
mas en la realidad nada adelanta.

»El Odeón, que en su disposición interior tiene muchos asientos y muchas columnas, y cuyo techo es muy inclinado y pendiente, formado de una sola cúpula, dicen que se hizo á semejanza del pabellón de Persia, disponiéndolo también Pericles; por lo que el mismo Cratino, en su comedia *Las Thracias*, se burla de él de esta manera:

El Jove esquinocéfalo Pericles  
aquí viene trayendo en el cerebro  
Odeón alegre y bullicioso...

»Efectivamente, engréido Pericles, entonces por la primera vez decretó que en las fiestas Panatheneas hubiese certamen de música; y elegido por director del certamen, él mismo señaló lo que los contendientes habían de tañer con la flauta, lo que habían de cantar ó tocar en la cítara; porque en el Odeón se dieron entonces y después los certámenes, espectáculos de música. Los soportales del alcázar ó ciudadela se hicieron en cinco años, siendo el arquitecto Mucrideo. Un caso maravilloso ocurrió mientras le construían; dió indicio de que la diosa, lejos de repugnar la obra, tomaba parte en ella y concurría á su perfección. El más laborioso y activo de los artistas, tropezó y cayó de lo alto, quedando tan maltratado, que le desahuciaron los médicos. Apesadumbróse Pericles, y la diosa, apareciéndosele entre sueños, le indicó una medicina con la cual muy pronto y fácilmente le puso bueno. Por este nuevo suceso colocó en la ciudadela la estatua de bronce de Minerva saludable, junto al ara, que se dice estaba ya allí antes. Fidias hizo además la estatua de oro de la diosa, y en la base se lee la inscripción que le designa autor de ella. Tenía sobre sí, puede decirse, el cuidado de todo, y como hemos dicho, era el superintendente de todos los demás artistas por la amistad de Pericles, lo cual le trajo envidia, y también la calumnia de que presentaba por mal término á éste las mujeres libres que concurrían á ver las obras. Tomaron por su cuenta este rumor los autores de comedias, y difamaron á Pericles de incontinente y disoluto, extendiendo sus calumnias hasta la mujer de Menipa, su amigo y subalterno en la milicia, y hasta la granjería de Prosilampo, otro de sus amigos; criaba éste aves, y le achacaban que regalaba pavos á aquellas con quienes Pericles se divertía. ¿Mas quién se maravillará de que los hombres satíricos de profesión sacrifiquen con las calumnias de los hombres más aventajados á la envidia como á un genio maléfico, cuando el mismo Estembroto Tasio



se atrevió á proferir una horrible y mentirosa blasfemia contra la mujer del mismo hijo de Pericles...

»Clamaban contra Pericles los oradores del partido de Tucídades, diciendo que dilapidaba el tesoro y disipaba las rentas, y él preguntó en junta al pueblo si le parecía que gastaba mucho. Respondiéronle que muchísimo, y entonces: «Pues no se gaste—dijo—de vuestra cuenta, sino de la mía; pero las obras han de llevar mi nombre.» Al decir esto Pericles, ora fuera porque se maravillaran de su magnanimidad, ora porque ambicionaran la gloria de tales obras, gritaron á porfía, ordenándole que gastase y expendiera sin excusar nada (1).»

Si lo anterior prueba lo que hemos dicho, cómo las artes del lujo, lejos de corromper la sociedad griega, tendían á levantarla, produciendo obras realmente bellas é impregnadas de ideal, indudablemente también prueba que Pericles se valió del arte para fortalecer su posición particular, así creemos que está en lo cierto Tucídades, el historiador, cuando dice que en tiempo de Pericles el gobierno popular, sólo existía de nombre, y que se estaba bajo el gobierno de un jefe (2).»

El arte, las artes, en consecuencia, hubieron de parecer ya corruptoras en esta época, lo mismo á Tucídades que á Cleón, cuando precisamente alcanzaban la más alta expresión de la belleza ideal. Enseña esto de un modo claro cuál es la naturaleza íntima, corruptora, del arte. No es necesario que el arte degenera, que el arte sirva las pasiones bajas ó animales del hombre, para que se le pueda acusar, basta que sirva para alentar los sentidos; pero claro está que en este caso el arte es un medio, un instrumento, pero no un agente.

Hemos hablado de la fundación del Odeón por Pericles, y ahora hemos de explicar cómo el teatro griego llegó á desarrollarse y á ser un elemento de perfeccionamiento y de prostitución del mundo antiguo, mereciendo la execración del mundo cristiano, que le tuvo sepultado por siglos, bajo el peso de sus culpas.

Sabido es que las representaciones dramáticas eran, en su origen, ceremonias religiosas; los coros, á los cuales la tragedia debió su nacimiento, fueron, ante todo, himnos que se cantaban en honor de Baco para celebrar sus fiestas. El espíritu religioso del coro, y la idea imponente del destino, que domina toda la acción, tales son los elementos fundamentales de la tragedia griega, tal cual aparecen en Esquilo y Sófocles. Pero no se tardó en hallar placer en esas representaciones por sí mismas, y muy pronto la idea religiosa no fué más que un accesorio. El arte dramático, después de haber tenido su cuna al pie de los altares, creció y se desarrolló fuera del santuario, alabando el elemento religioso por desaparecer. Esto mismo sucede al resucitar.

«Enrípides señala de una manera categórica esta transición de la época religiosa á la época filosófica, y de ello no tiene la culpa el poeta: es la marcha inevitable del arte, que está obligado á seguir los movimientos de los espíritus (3).»

Para comprender la tremenda acción que el teatro griego podía ejercer y ejercía en las costumbres y en la marcha de la política, bastará saber que estaban autorizados los autores á poner en escena á cualquier ciudadano que quisieran ridiculizar, satirizar ó censurar, cualquiera que fuese su clase ó condición y puesto que ocupara en la sociedad. A

(1) PLUTARCO.—*Pericles*, etc, págs. 324 y siguientes.

(2) TUCÍDADES.—*Guerra del Peloponeso*, lib. II, LXV.

(3) ENRÍPIDES.—*Tragedias*, traducción de Artaud, tomo I, pág. 21, París, 1884.

qué extremo habían llegado los autores, lo hemos visto varias veces al citar versos de los poetas cómicos contra los jefes de la república. Pericles quiso poner un freno á esta libertad que tan á menudo degeneraba en licencia, y prohibió que se citase á las personas por su nombre, y con ser esto tan justo y la represión tan moderada, el espíritu de oposición y la costumbre arraigada de llamar las cosas por su nombre, opusieron la argucia de dar á los personajes á quienes no se podía aludir máscaras que más ó menos los recordaran, burlando de esta manera una ley tan necesaria para la paz pública y el respeto de las costumbres. Pericles prohibió esto también, y tan recta medida amotinó contra de él á la turba de los poetas cómicos, que muchas veces le trataron con la más grande dureza, sólo por la fuerza del consonante que á tantos desvarios conduce, como dice Quevedo. Digamos en honor de los poetas trágicos que éstos fueron siempre comedidos en sus censuras, y recordemos sólo á Aristófanes entre los cómicos, ya que éste basta de por sí á probar lo que puede ser el teatro cuando no conoce límites la censura pública.

Contribuyera ó no Aristófanes al trágico fin de Sócrates con su sátira chabacana y grosera de las doctrinas socráticas, que se vió claro que no comprendía, lo cierto es que en las *Nubes* pide la muerte para Sócrates, y Sócrates fué ajusticiado. De otra comedia de Aristófanes que figura en todas las colecciones de obras completas del gran poeta cómico de Grecia, bastaría hablar para que se viera claro cómo á la escena se llevaban las obras más licenciosas, no siendo excusa de ellas el que en el teatro sólo asistieran los hombres. Lo cierto es que obras como á la que aludimos, y no queremos nombrar, prueban, junto con lo que hemos dicho sobre las cortesanas y los efebos, que la sociedad griega era muy poco pudorosa, y que no hay que buscar en las pobres mujeres corrompidas la causa de la perversa fama de las costumbres griegas en los últimos siglos de la Edad Antigua y primera del Cristianismo, y que no se debe atribuir al lujo ni á las artes del lujo lo que iududablemente estaba en la sangre.

Pero remontémonos á la alta, á la grande censura, á aquella que tampoco hoy se permitiría, á la censura de Dios ó de los dioses, para que se comprenda el alcance del teatro griego, y cómo no sin razón, al degenerar en Roma, hubo de ser execrado por los cristianos de los primeros siglos.

Es Eurípides el autor predilecto de Sócrates, quien en su tragedia *Zon* dice del amoroso y galanteador dios Apolo: «—No puedo dejar de censurar á Apolo, quien no sé por qué viola á jóvenes vírgenes para abandonarlas luego, dejando morir á los hijos que en secreto ha tenido. ¡Ah! no obres así, y puesto que reinas sobre los mortales, sé fiel á la virtud. En efecto, los dioses castigan á los hombres perversos; ¿es, pues, justo que vosotros, que habéis escrito las leyes que gobiernan á los mortales, seáis vosotros mismos los violadores de las leyes? Si llegara un día, ya sé que es imposible, pero lo supongo; si llegara un día que los hombres os hicieran cargar con la pena de vuestras violencias y de vuestros criminales amores, bien pronto Apolo, y Neptuno, y tú, Zeus, rey del Cielo, os veríais obligados á desmantelar vuestros templos para pagar el precio de vuestras faltas. Al entregarse á vuestras pasiones, con menosprecio de la sabiduría, sois culpables. Que no es justo acusar á los hombres de malvados porque imitan los vicios de los dioses; es á aquéllos á quienes hay que censurar, por darles tales ejemplos» (1).

(1) EURÍPIDES.—*Tragedias etc.*, págs. 341 y 342.

Figurémonos ahora una triple salva de aplausos, acogiendo esta tirada de versos, y preguntémonos luego por el respeto que podían merecer del pueblo ilustrado los dioses del Estado y sus oráculos. Y figurémonos también la tremenda carcajada con que el público debía acoger la salida de Athena al final de la obra para disculpar á Apolo, cuando dice «que éste no ha venido en persona para evitar que se le reprochase su pasado» (1).

Y puestos ya en el camino de figurarnos cómo debía recibir el público que asistía al teatro tales declaraciones, imaginemos mezcladas ó separadas de los hombres á las pocas mujeres honradas que se atrevían á acudir á una función de teatro y á las muchas cortesanas que no dejaban pasar una función sin su presencia; y allí reunida la entera población de una ciudad, pues sobre ser los teatros inmensos, mientras éstos fueron de madera sólo se pagaba dos óbolos de entrada, y cuando fueron de piedra, fué el Estado quien se encargaba de pagar la entrada en el teatro, siendo más de una vez la carencia de fondos causa de tremendos y sangrientos conflictos, porque el pueblo griego quería ante todo divertirse, y esta afición á los espectáculos públicos, naturalmente creció con sus desgracias, pues los tiranos de la Grecia como los de Roma creían haberlo hecho todo por el pueblo dándole *pan y toros*.

En los buenos tiempos, los espectáculos públicos eran en Grecia, del primero al último, concursos en donde se iba á probar la destreza, habilidad y genio de los concurrentes: eran medios de educación poderosos y seguros.

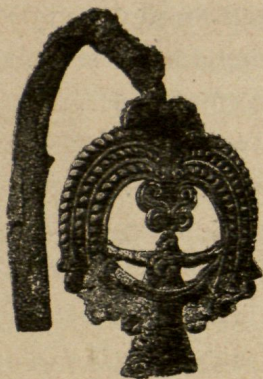


Fig. 37.—Broches de oro de Micenas.

Hemos visto á Pericles inaugurar los certámenes musicales; pero de éstos nada más sabemos. La música formaba parte de la educación pública; un joven bien educado debían ser por igual entendido en música, que en gimnástica y que en gramática. Como se recitaba casi cantando, era necesario saber modular la voz con arte, pues el fino oído del griego se irritaba contra la menor disonancia. Luego la

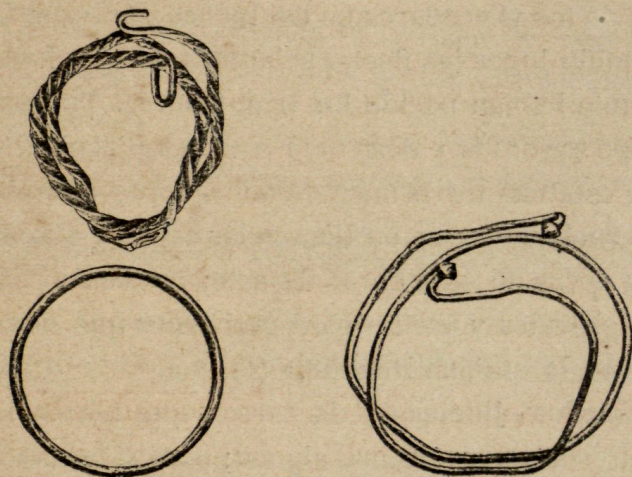
música era para los griegos el mejor arte para desarrollar los sentimientos estéticos de los jóvenes, y para aquel grande é incomparable pueblo, el culto de la belleza en todas sus manifestaciones era el primero y más general de todos los cultos. Si por medio de la música, pues, los griegos anublaban la inteligencia y formaban el corazón, por medio de la educación física dicen Gühl y Koner, trataban de influir sobre el desenvolvimiento intelectual de la juventud, pues era para ellos un principio inconcuso que las facultades sanas del espíritu sólo pueden desenvolverse en un cuerpo sano y robusto.—«Dar á la estatura humana la elasticidad necesaria y una actitud graciosa, desarrollar armoniosamente las diferentes partes del cuerpo, inculcar á los jóvenes el sentido de la simetría y de las bellas formas, inspirarles el valor y la energía y prepararles á las dificultades de la vida pública, he aquí las ideas principales que guiaban á los griegos en la educación de la juventud. Estas ideas encontraron su expansión en la gimnástica y en la agonística, que eran los elementos esenciales de la vida de los griegos.» (2)

Mientras tan elevados fines se buscaron conseguir con la gimnástica y la agonística dicho se está que todo se procuró pasase con decencia, y por esto había cuatro clases de gim-

(1) IDEM.—*Idem*, pág. 380.

(2) GÜHL Y KONER. *La vie antique. Grece, etc.*, págs. 301 y 302.

nasios, una de ellas reservada á los hombres, las otras tres á los niños, á los jóvenes y á los mozos. Los ejercicios gimnásticos, esto es, los destinados á hacer fuertes tales ó cuales miembros, ó el cuerpo entero, y los agonísticos ó la lucha se estudiaban en unos mismos locales. «La agonística ocupaba un gran puesto, sobre todo en las grandes fiestas nacionales de los griegos, en especial en las fiestas de Olimpia, que se celebraban cada cuatro años en la época del primer plenilunio de verano. Allí llegaban, invitados por los mensajeros pacíficos de Zeus, los delegados de las ciudades y de los soberanos; los buques transportaban allí de lejanas costas legiones de curiosos, allí se apresuraba á acudir la juventud griega, y todos aquellos que en su patria se distinguían por saber luchar, acudían para afrontarla delante de la inmensa multitud que premiaba al vencedor con una corona de encina, el árbol de Zeus. Pero sólo los que los helanodices, jueces severos de la lucha, encontraban de una moralidad irreprochable y de un origen puramente griego, y que además probaban que



Figs. 38 y 39.—Brazaletes troyanos.

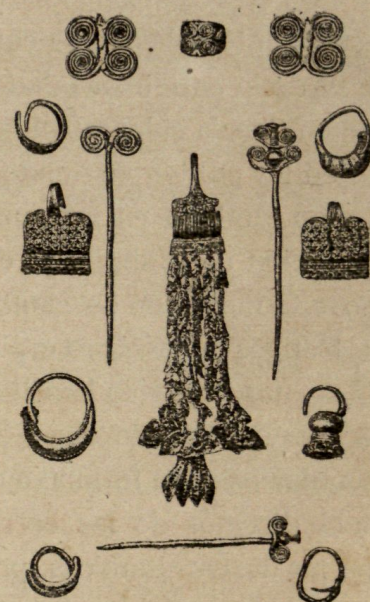


Fig. 40.—Adornos troyanos.

habían asistido durante diez meses á estudiar en un gimnasio griego, sólo á éstos se les permitía acercarse á la urna de la suerte y á medirse en esa lucha sagrada. ¡Y con qué alegres aclamaciones no se saludaba al vencedor! ¡Qué honores no le esperaban en la plaza pública y en su pueblo, al volver triunfante á su ciudad natal! Los helanodices le coronaban en el templo de Zeus con palmas y ramas de lozano olivo, y en todas partes resonaban en su honor himnos y odas como las que cantaba Píndaro. Inscripciones y monumentos figurados en bronce perpetuaban hasta la posteridad más remota el recuerdo del triunfador.

«Pero cuanto más se procuró brillar en los juegos públicos por la agilidad y la fuerza corporal, para cubrirse de una gloria que equivalía al honor de los triunfos romanos, menos se preocuparon los griegos del aspecto puramente pedagógico de la gimnástica, tendiendo á formar jóvenes robustos y una generación sólida, capaz de defender bien á su país. De la misma manera aquel arte, después de haber vencido las dificultades técnicas, cayó en el género mezquino y bonito, de la misma manera en la gimnástica, á fuerza de querer brillar, se llegaron á procedimientos que violaban todas las reglas de la belleza. Los griegos de los

tiempos ulteriores gustaban mucho de ese refinamiento de los detalles técnicos, esto es, lo que prueba que no tenían el sentido exacto de la belleza y de la armonía ideales, y que su gusto se depravaba cada vez más. Así vemos la verdadera, la grande agonística degenerar en una especie de oficio, llamado *atlética*. Esta desaparición de la simplicidad antigua caracteriza igualmente el gusto corrompido que se manifiesta más tarde en los concursos de danza y de música, y si la atlética acaba por convertirse en fin de la agonística, la virtuosidad se convirtió en fin supremo del arte musical.

«Sin embargo, el bello espectáculo que se desenvolvía todos los días delante de los ojos de los asistentes á las palestras y gimnasios, suministraba amplia materia á las producciones del arte griego. Aquí el artista se inspiraba en las formas graciosas y redondeadas de las jóvenes y de las estaturas heroicas de los hombres maduros; encontraba en las posiciones de los luchadores ricos motivos para sus creaciones, y ejecutaba sus obras maestras inspirándose siempre en esas bellezas simples y palpables. El pueblo, por su parte, contemplaba con orgullo esas creaciones populares del Arte, en las que se reflejaba su propio espíritu, y gracias á esta contemplación se conservaba intacto el sentido de la belleza en la multitud. Los escritores de la antigüedad dan testimonio de la riqueza inaudita de los monumentos plásticos que en Grecia celebraban la memoria de los vencedores en las luchas públicas; veíanse, no sólo en los puntos en donde habían tenido lugar las fiestas solemnes de que hemos hablado, sino también en los puntos en donde habían nacido los triunfadores. Pausanias, en su descripción de Olimpia, ya en su tiempo saqueada y destruída por conquistadores romanos, no cita menos de doscientas treinta estatuas de bronce de vencedores olímpicos, las cuales, testigos del antiguo esplendor, adornaban aún en su tiempo las calles y plazas públicas. Hasta nosotros sólo han llegado muy pocas de esas obras de arte; pero esas pocas son de una concepción y de una ejecución magistrales y bastan para probarnos que el arte y la vida popular estaban íntimamente unidas en la antigua Heladia.» (1)

Nada diremos de las carreras de caballos—jinetes—y de carros que tenían también lugar en las fiestas olímpicas, porque no ofreceríamos novedad alguna; pero sí haremos notar que en ellas se podía desplegar mayor lujo y magnificencia que en ningún otro ejercicio. Dado, pues, que á Olimpia acudían de todas partes de Grecia, y que Grecia estaba dividida en tantas ciudades rivales cuantas había en Grecia, se comprende, pues, que fueran á Olimpia á desplegar todas ellas su poderío, y esta es la explicación que da Alcibiades de su lujo, cuando se le reprocha por los atenienses: «Lo que me hace famoso—dice—difunde la gloria para mis antecesores y para mí mismo, y resulta ventajoso para la patria. En efecto; los griegos, sorprendidos de la magnificencia con que brilla en las fiestas de Olimpia, han exagerado la fuerza de Atenas, cuando precisamente se jactaban de que la guerra la hubiese abatido. Lancé siete carros á la carrera, lo que no había hecho jamás particular alguno, y gané el primero, segundo y cuarto premios, desplegando en todas partes una magnificencia digna de mi victoria.

»La misma ley hace glorioso ese fausto, y la pompa que en tales ocasiones se despliega inspira una grande idea de las fuerzas del Estado. En cuanto al esplendor con que brilla en el interior de la república, ya sea en el ejercicio de las funciones de Chorego, ya en otras ocasiones, excita la envidia de los ciudadanos; pero manifiesta á los extranjeros vuestra fuerza.

(1) GÜHL Y KONER.—*La vida antigua, etc.*, págs. 304 á 306.

»Estas locuras que me reprocháis no son, pués, inútiles, por cuanto con mis gastos particulares no soy yo quien se ilustra, sino la patria...» (1)

Plutarco merece ser citado también ahora, pues nos dice que Alcibiades «á su habilidad en manejar los negocios, reunía un desarreglado lujo en su método de vida, en el beber y en desordenados amores; grande disolución y mucha afeminación en trajes de diversos co-



Fig. 41.—Anillos de bronce de Micenas. Los dos del centro tienen un sello.

lores, que afectadamente arrastraba por la plaza; una opulencia insultante en todo; lechos muelles en las galeras, para dormir más regaladamente, no puestos sobre las tablas, sino colgados de fajas... Al ver estas cosas, los ciudadanos más distinguidos, además de abomíñarlas y llevarlas mal, temían su osadía y su ningún miramiento, como tiránicas y disparatadas; pero con el pueblo sucedía lo que Aristófanes expuso bellamente en estos términos:

A un tiempo le desea y le aborrece;  
mas, con todo, en tenerle se complace.

»Y más bellamente todavía en esta alusión á él:

No criar el león, lo mejor fuera;  
mas aquel que en criarle tiene gusto,  
fuerza es que á sus costumbres se acomode.

»Porque sus donativos y sus gastos en las cosas; sus obsequios á la ciudad, superiores á toda ponderación; el esplendor de su linaje; el poder de su elocuencia y la belleza de su persona, y sus fuerzas corporales, juntas con su experiencia en las cosas de la guerra y su decidido valor, hacían que los atenienses fueran con él indulgente en todo lo demás, y se los llevarán con paciencia, dando siempre á sus extravíos los nombres benignísimos de juegos y muchachadas... Cuando Aristofonte pintó á Nemea (célebre cortesana) teniendo á Alcibiades sentado en su regazo, lo miraban y salían muy gustosos los atenienses; pero los ancianos también esto lo veían de mal ojo, como tiránico y violento. Parecía, por tanto, que no había andado errado Arquestrato en decir que la Grecia no podría llevar dos Alcibiades». (2)

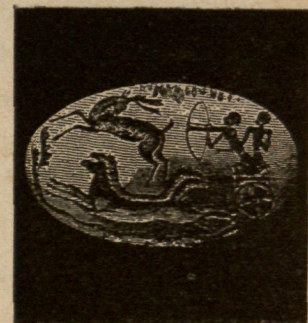


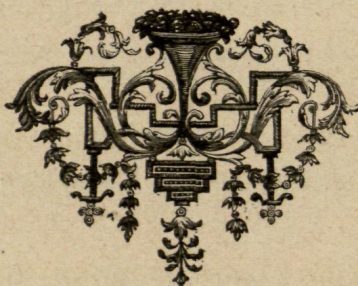
Fig. 42.—Gliptica: Sello.

He aquí la censura del lujo, y los que quieran comparar al corruptor Pericles, no tienen mejor término de comparación que Alcibiades. Pericles hace servir las artes del lujo para

(1) TUCÍDIDES.—Obra citada, lib. VI, § XVI.

(2) PLUTARCO.—Obra citada, *Alcibiades*, págs. 19 á 21.

elevant el geni de su patria y de sus artistas, hasta colocarlo en donde para siempre inspirará la Humanidad; Alcibiades no habla más que de su lujo personal, de su fausto y de su magnificencia, para deslumbrar, para probar que él solo puede hacer lo que no podrían varios Estados griegos reunidos. Con Pericles es el arte quien triunfa: con Alcibiades es el lujo, y los triunfos del lujo siempre son fatales. Arquestrato decía que Grecia no podría llevar dos Alcibiades, y Grecia tuvo que llevarles; he aquí por qué se perdió. El segundo Alcibiades se llamó Alejandro.



## CAPÍTULO VI.

## EL LUJO Y LA MONARQUÍA EN GRECIA.



BAUDRILLART debe escribir por nosotros este breve capítulo, que íntegro reproducimos, el último del tomo I de su obra, tantas veces citada por nosotros. Así dice:

«El fausto monárquico en Grecia no es más que una excepción; pero que toma proporciones sobrado extraordinarias con Alejandro para que no encuentre su puesto en un cuadro del lujo helénico.

»Este joven heroico, de una inteligencia grande y abierta, pero cuyo genio y carácter han sido demasiado exaltados por los historiadores; este conquistador, tan inferior en la guerra y en la paz á César, á quien se le ha comparado, pone en el fausto un carácter, exagerado á menudo hasta la extravagancia, que no es posible confundir con el esplendor verdadero.

«A menudo—dice un antiguo historiador—Alejandro se ponía á la mesa vestido como un dios; ora tomaba la púrpura de Ammon, su calzado acuatrillado y sus cuernos, como si hubiese sido el mismo dios; ora se vestía de Diana, y subía así vestido en su carro, llevando un vestido persa y dejando ver sobre su espalda el arco y la azagaya de la diosa. Además, llegaba aun á vestirse de Mercurio. Pero su traje diario era una clámide de púrpura y una túnica guarnecida de blanco; su cubrecabeza era una cinta coronada de una diadema. En las reuniones de amigos llevaba un petaso alado y los talones alados de Mercurio, y llevaba un caduceo en la mano. Con frecuencia se le veía cubierto por la piel del león y armado de la maza de Hércules.»

»El joven conquistador, tomando las costumbres de Oriente, se complacía en sobrepajar



el mismo lujo que imitaba. Como más de un vencedor, se apropiaba los vicios de la raza vencida, que se venga así de su derrota, al mismo tiempo que recibía en compensación las ideas de una civilización más avanzada.

»Su regreso de las Indias le presenta embriagado por las pompas orientales. ¿Qué fiestas más espléndidas acompañaron jamás casamiento alguno de rey de Asia que las de sus bodas con Statira y Parysatis?

»Quiso que en el mismo día tuviesen lugar las bodas de Hephestion y de ochenta de los principales oficiales de su ejército con las hijas de grandes señores persas. Hizo preparar noventa y dos camas para él y sus compañeros en una *hecatoncline*, ó sala de cien camas; cada *cline* estaba adornado como lo pedía un día de bodas, y había costado cuarenta libras de plata. Los pies del del rey eran de oro. Admitió en este banquete á todos los extranjeros que le estaban unidos por un lazo particular de hospitalidad, y les hizo acostar enfrente de él y de los otros casados. Dió puesto en un recinto descubierto á los jefes del ejército de tierra y mar, á los diputados de las ciudades y á los simples viajeros. La sala del festín estaba magníficamente decorada y guarnecida de preciosos lienzos puestos sobre una tapicería de púrpura con fondo de oro. El pabellón que cubría esta sala estaba sostenido por columnas de veinte codos, revestidas de láminas de oro y de plata, y enriquecidas de piedras preciosas. Las paredes interiores estaban cubiertas de tapicerías bordadas de oro, que representaban animales, y cuyo pie estaba guarnecido de varillas de oro y plata. El recinto descubierto tenía ochenta estadios de circuito.

»Las comidas de bodas se hicieron al son de las trompetas, como cuando Alejandro ofrecía un sacrificio, para que todo el ejército estuviese enterado de lo que hacía.

»Estas fiestas duraron cinco días. El servicio se hizo por un gran número de bárbaros, griegos é indios.

»¿Quiso imponerse á la imaginación de los orientales? El fin fué en este caso sobrepujado por el exceso de la extravagancia.

»Se nos dice que en este mismo festín hubo un gentío de prestigítadores muy hábiles, tales como Scymares, de Tarento, Philystida, de Syracuse y Heráclito, de Mitylena. Después de ellos se presentó al rapsoda Alexis, de Tarento. Los citaristas tocaron sin acompañamiento de canto, entre otros, Cratenos, de Metymno, Aristonymo, de Atenas, Athenodoro, de Teos, en tanto que Heráclito, de Taránto y Aristocrato, de Tebas, cantaban acompañándose de la cítara. Dionisio, de Heraclea, é Hipérbolo, de Cycico, cantaron al son de las flautas; después de ellos aparecieron los auletos, que principiaron por el aire en uso á los juegos pitios; en seguida se oyó sucesivamente, sostenidos por los coros, á Timotheo, Phrynoco, Cophesias, Diophanto y Evio, de Chalcis. Desde este día, los artistas Dionysiacos llamados Dionysocolaces, recibieron el nombre de *Alexandrocolaces*, como si Alejandro, por los numerosos presentes que les hizo, hubiese venido á ser su dios. Este cambio de nombre gustó á Alejandro.

»La política explicaría mal semejantes locuras.

»Se representaron también tragedias en esta fiesta.

»Los actores fueron Thessalo, Athenodoro y Aristocrato. Las comedias fueron representadas por Lycón, PhormiÓN y AristÓN. Finalmente se hizo oír tocando el arpa Phasomelo. Las coronas que los diputados de las ciudades y algunos particulares ofrecieron en esta ocasión á Alejandro, fueron evaluadas en quince mil talentos, cerca de noventa millones de nuestra moneda.

»¿Qué lujo falta á esta fiesta, cuyo cronista Ephippo ha suministrado los detalles transcritos por Atheneo?

»El lujo de la materia de la decoración es llevado al colmo. La música vocal é instrumental y el drama representan allí el Arte y la Poesía, viniendo á mezclarse con ellos los goces de las danzas y los festines. La India, Persia, Grecia, Oriente y Occidente en una palabra, unen todo lo que su lujo ofrece de más rico y variado.

»Vergonzosas orgías se mezclan con estas diversiones.

»Se siente correr en estos lujosos delirios un hálito precursor de los emperadores romanos. ¿En dónde están las Musas? ¿En dónde está Minerva? ¿En dónde está el discípulo de Aristóteles? Yo no veo sino un bárbaro macedonio, vencido por las groseras seducciones del Asia. La pira de Hephestión sobrepuja todo lo que se había visto de más magnífico en este género. Se lee en Diodoro todo lo que el arquitecto Strasicrato prodiga de maderas preciosas, de oro, de marfil, de telas de púrpura, de estatuas para el ornamento de este edificio efímero.

»Esta pira, de ciento treinta codos de elevación, contaba seis pisos sobrepuestos.

»Las figuras de sirenas, huecas y colocadas en la cubierta, ocultaban los músicos encargados de entonar el canto fúnebre.

»Los gastos de este monumento, á los cuales proveyeron las contribuciones voluntarias ó forzadas de las provincias vecinas, subieron á doce mil talentos, ¡cerca de setenta y dos millones de nuestra moneda!

»Alejandro instituyó además los sacrificios y los juegos aniversarios en honor de su favorito; inmoló diez mil víctimas, que sirvieron para alimentar un magnífico banquete fúnebre.

»Tenía también la intención de abrir un concurso gimnástico y músico, que hubiera sobrepujado los más brillantes concursos conocidos.

»A este efecto, había reunido más de tres mil artistas, quienes se encontraron de tal suerte dispuestos, observa Adriano, para figurar en los juegos, que presto debían decorar sus propios funerales.

»La pira de Hephestión, con sus numerosos pisos, vino á ser el tipo, no solamente de las piras empleadas más tarde para las apoteosis de los emperadores, sino de casi todos los monumentos durables que se elevan á los muertos ilustres.

»Nada más extraordinario se había visto desde que Artemisa, reina de Caria, había hecho edificar en la ciudad de Halicarnaso, en honor de Mausoleo, su esposo, la célebre tumba que tomó rango entre las maravillas del mundo.

»Rindamos justicia á algunos de los sucesores de Alejandro.

»Por lo menos, un aspecto de su lujo queda siendo griego.

»El primer cuidado de los Ptolomeos, de los Seleucidas y de los otros reyes del mismo origen, fué consagrar una parte de sus riquezas para comprar en Grecia cuadros, estatuas, camafeos y piedras grabadas.

»Además, todo el mueblaje de los palacios, los vasos pintados y los trípodes de bronce recordaban á Grecia.

»Esto era como un último reflejo de lo bello, en medio de tantas magnificencias de prestado.

»En estas brillantes galerías, las obras de los antiguos maestros de Sicyone y de

Egina se hallaron al lado de las producciones de los artistas vivientes de Atenas y Corinto.

»Los artistas mismos emigraban á menudo como las obras, y bajo el abrigo protector de las cortes se encontraban en compañía de las letras y de los filósofos que, huyendo también de la persecución, venían á buscar en ellas un asilo.

»El carácter cada día más asiático de estas pompas lujosas, no debía estallar menos bajo los príncipes griegos convertidos en verdaderos reyes de Oriente.

»No son sino tiendas espléndidas, en donde se celebran interminables festines reales; columnas, tapices, pinturas, estatuas, cuadros, riquezas de todas especies y ¡siempre orgías dionysiacas!

»¡Qué relato hace Callixeno de la pompa medio religiosa y medio real que Ptolomeo Philadelpho emplea en Alejandría para solemnizar su advenimiento á la corona y honrar la



Fig. 43. —Sello de un anillo: Tamaño doble.

memoria de su predecesor Ptolomeo Soter! Uno se pierde allí en medio de tanto oro, tanta púrpura y tanta seda.

»Pero nada más curioso que la inmensa multitud de compañías de actores figurando los dioses. Todo el Olimpo parece formar una vasta procesión y dar una fiesta gigantesca.

»He ahí la primera cuadrilla, poéticamente llamada *La estrella de la mañana*, porque fué al aparecer este astro cuando se puso en marcha. Seguían las cofradías de todos los dioses y diosas. Nada falta á sus insignias.

»Una infinidad de emblemas recuerda la historia de cada una de estas divinidades. La última cuadrilla llega finalmente.

»Se llama *La estrella de la noche*; merece este nombre, porque la noche ha llegado y la pompa ha desfilado durante una jornada.

»Debería temerse que un análisis demasiado minucioso no nos confundiera con el número y nombres de la gente de que se componía la sola división dionysíaca. Las enumeraciones de Homero parecen cortas, en comparación. El aliento faltaría á un historiador moderno, antes aún de que hubiese acabado de hacer desfilar á los ojos del lector impaciente, aturdido con este espectáculo, los silenos cubiertos de un vestido de púrpura ó de un vestido de palmas, los sátiros alineados en los dos lados del Estadio y llevando las lámparas, las victorias con sus alas de oro y sus thoribolos de seis codos, vestidas con túnicas en

donde estaban bordadas figuras de animales; después los gigantes y gigantas, personajes alegóricos, y las cuatro estaciones, llevando cada una los frutos que le pertenecen; el sacerdote de Baco, los artesanos dionísicos, la estatua del dios sobre un carro tirado por ciento ochenta hombres, la de Nyza, de ocho codos de alto, y no sé cuantos sacerdotes, sacerdotisas, iniciados, mujeres con los cabellos en desorden y coronadas de serpientes, de ramas de ciprés, de púrpura y de hiedra. Finalmente, cuantos braserillos, coronas, guirnaldas, tirsos, tamboriles, bandeletas, máscaras satíricas, trágicas y cómicas!

»A la verdad, estas pompas eran soberbias y ofrecían combinaciones ingeniosas. La vista se recreaba con tan magníficos espectáculos. Pero al fin á la larga acababa por ser monótono.

»El orgullo y los sentidos en vano aunan sus esfuerzos; se siente lo que hay en ellos de limitado y de impotente; el arte, al contrario, el arte que no vive de una fuerza pintada, produce efectos siempre nuevos con los más débiles medios.

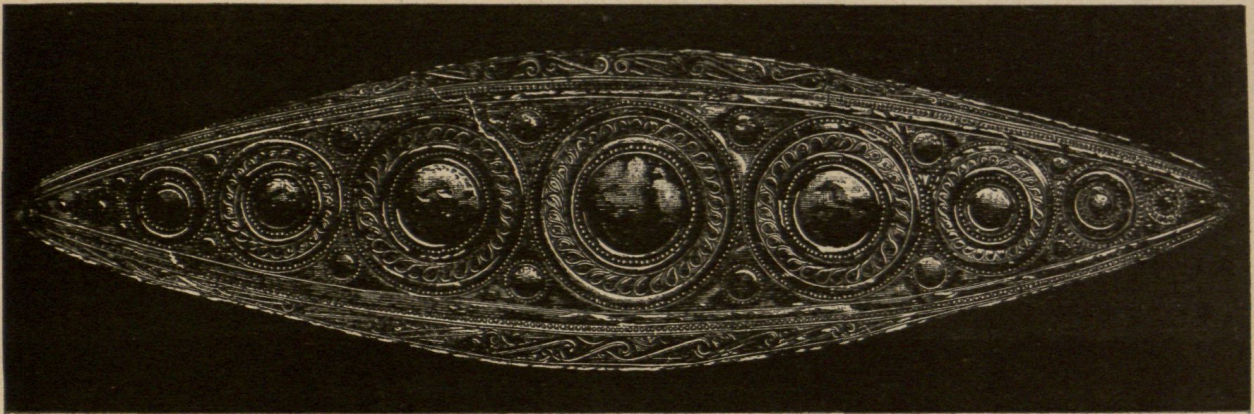


Fig. 44.—Diadema de oro.

»Tendría poco interés notar cada episodio de esta uniforme historia del lujo de los sucesores de Alejandro y de sus prodigalidades á menudo insensatas; pero un lado nos admira, y éste es el esfuerzo mismo para variar, como si estos príncipes tuviesen conciencia de la eterna monotonía de estas magnificencias. ¿Hay nada,—ellos mismos introducen lo grotesco,—más bufón que el rey mismo en esta bufonería pomposa que se llama una fiesta de Antíoco?

»Hele ahí montado sobre un ruin caballo, mostrándose en todos los puntos del cortejo.

»El mismo hace preparar hasta quinientas camas para las comidas, dirige el servicio, se pone en la puerta de la sala, introduce á estos, coloca á aquellos, precede á los oficiales que llevan los platos y despliega una actividad digna del dueño de un hotel prodigioso; recorre la sala, se sienta aquí, se acuesta allá, visita las mesas, recibe en pie los brindis que se le dirigen y busca distraer á los convidados, mezclándose en los juegos de los bailarines.

»Un día, los barqueros llevaron al rey envuelto en un lienzo, le pusieron en el suelo como á uno de ellos. El rey hizo ver que se despertaba al son de la sinfonía: púsose á saltar, á loquear con los actores. Una parte de los asistentes se retiraron llenos de vergüenza.

»Así se irá descendiendo todos los grados de un lujo que parece girar en seniles puerilidades.

»Otro Antioco, el que se llama Antioco de Cizico, apasionado por los mimos y los juegos escénicos, pasará su tiempo en hacer maniobrar como muñecos las figuras de animales altos de cinco codos y cubiertos de oro y plata.

»Verdad es que en la misma Grecia el lujo no caía, por lo general, en semejantes bajezas. Podía materializarse; pero no era dado á ninguna dominación ni á ninguna decadencia hacer de esta raza avisada un pueblo estúpidamente apasionado de entretenimientos groseros, á pesar del esplendor que en ello se mezclaba. Empero, ya este lujo griego no ofrecía ni originalidad ni nobleza. Tendrá aún algunos días brillantes; pero será cuando la Grecia se haya vuelto romana.»

