

## CAPÍTULO IV.

## LAS ARTES DEL LUJO EN ROMA.

**H**EMOS indicado ya de paso que el Arte en la misma Roma es una importación provincial, y en Italia una importación extranjera. De la misma manera que España y Francia necesitaron de la mano férrea de los romanos para levantarse de la miseria en que se consumían y tomar asiento entre los pueblos civilizados, de la misma manera Italia necesitó ciertamente de mano menos pesada, pero de una mano extraña al fin, para levantarse y tomar antes que nosotros asiento entre las naciones cultas de la antigüedad. Su posición geográfica fué causa ciertamente de su preeminencia. Separada Italia de Grecia por el estrecho mar hoy llamado Adriático, había de ser el primer país que, al sentir Grecia necesidad de expansionarse, recibiera los primeros *pionners* de la civilización en el Occidente europeo. Esta invasión, ya lo hemos dicho, tomó por dos vías distintas. Penetró por el centro de Italia, y tuvo su hogar en Toscana (Etrura); penetró por el sud, y tuvo sus centros en Nápoles y Sicilia, con la radicalísima diferencia de que mientras en el centro Grecia hubo de limitarse á influir sobre los pueblos etruscos que se conservaron independientes, en el sud, no sólo conquistaron el país, no sólo se establecieron en él, sino que aquella tierra italiana, peninsular é insular, se convirtió en una segunda Grecia, más aún, en la *Gran Grecia*.

Roma, los latinos, estaban, pues, encerrados por dos pueblos dominados completamente por el espíritu helénico; he aquí la razón que explica el que no se encuentren en Italia ni siquiera intentos de independencia artística, que nada hay tan injustificado como la teoría del templo toscano, considerada independientemente de toda relación con Grecia.

La arquitectura toscana, el templo etrusco no es más que el templo dórico interpretado



por un pueblo poco inteligente y novato en materias artísticas. ¿Hay en él acaso un solo detalle, un solo principio superior al arte helénico? Creemos que no se negará que la sustitución de las líneas parabólicas por las circulares dista mucho de ser un progreso. El templo etrusco, tal cual lo ha restaurado Semper, dista mucho todavía de tener la elegancia del templo helénico. Si Etruria creció, si Etruria en materia artística llegó á alcanzar en la misma antigüedad renombre, esto lo debió á ciertos productos artístico-industriales, no á las obras de arte puro, en las que no produjo, ó á lo menos no ha quedado, nada que pueda compararse con los monumentos que los griegos italiotas elevaron en el sud de Italia y en Sicilia, y que por fortuna todavía están en pie.

Pero en Italia se desarrolla y toma gran importancia la litotectónica. Es desde muy antiguo el pueblo más inteligente de la antigüedad en el uso de la piedra, y conoce su estática, y su modo de cortarlas como ningún otro: no tiene en este punto antecesores.

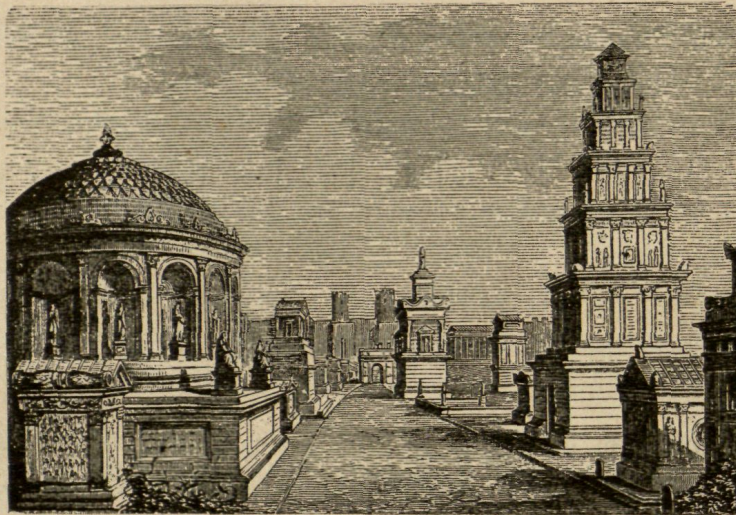


Fig. 82.—Vista restaurada de las tumbas de la vía Appia (Roma).

El uso del arco se generaliza, se emplea en toda clase de construcciones, y el romano procura conciliarlo con la arquitectura helénica, lográndolo á veces por completo: por ejemplo, en el Coliseo. El arco engendra las bóvedas, y cuando la bóveda es casi desconocida en Grecia, en Roma produce construcciones admirables, como la cúpula ó bóveda esférica del Pantheon, no obra de la estereotomía ésta ciertamente, sino de la ciencia del ingeniero romano, por cuanto es de hormigón y construída, digámoslo así, de una sola pieza. El arco, la bóveda, son, pues, las características del estilo romano, lo que no permite que sus obras puedan confundirse jamás con las del arte griego.

Triunfa en Italia el compás, y este instrumento matemático era efectivamente el que debía ser por ellos preferido. Avaro como ella, y como ella positivo, más franco y claro que la intersección cónica, más sencillo en su modo de expresión, más elemental en sus líneas, había de cautivar desde luego á las pobres inteligencias artísticas de Roma y de Italia. Un capitel dórico-romano lo dibuja cualquiera, más aún, cualquiera es capaz de hacer en este punto lo que el mismo Vitrubio; pero, á pesar de las lecciones de nuestros grandes modernos, sólo dibujará un capitel dórico-helénico quien sea un artista.

Dice esto claro que ha empezado para el Arte un período nuevo, período del que es sólo



el prelude la arquitectura románica clásica; porque la antigüedad romana, ya lo hemos dicho, no pudo romper jamás con las tradiciones del arte helénico. Esta ruptura viene cuando Europa, presa de los bárbaros germanos, luchando un día y otro día por su existencia, va olvidando la antigua ciencia y arte, y por consiguiente, cuando quiere restaurar un mundo en ruinas, en la época de su relativa estabilidad, al sentirse incapaz de hacerlo conforme la antigua tradición, por su decadencia intelectual, se atiene á lo más fácil, á lo más sencillo, á lo que el compás da por sí solo, y entonces es cuando aparece hecho y formado un arte nuevo, un nuevo estilo.

Debemos decir aquí que en esta transformación tuvo gran parte el ejemplo é influencia de otro pueblo extranjero, Persia, en donde la arquitectura en arco se había desarrollado en grande escala, independientemente de toda influencia romana; pero esto sucede en los últimos tiempos del Imperio, y sobre todo cuando ya el Imperio romano de Occidente ha naufragado, cuando no existe más que el Imperio romano oriental, el Imperio de Bizancio.

Si de lo que antecede podemos concluir que de Roma y del arte italiota puro no hay que esperar obras de primera, también nos sentimos inclinados á dudar que el arte helénico, en los tiempos últimos, no fuera todavía capaz de inspirar obras selectas; en realidad, existe una escuela romana de escultura; pero como los romanos no sintieron nunca por las artes verdadera estimación, y tuviéronlas siempre relegadas entre las funciones serviles, no se cuidaron sus escritores de recoger los nombres de los autores de tantas obras hermosas como hoy mismo adornan á Roma, si bien dentro de las galerías del Vaticano.

Revéase lo que hemos dicho sobre la introducción del Arte en Roma, esto es, sobre su época, sobre el desarrollo y carácter artístico de Roma en los últimos tiempos de la República, y se verá que el Arte en Roma se desenvuelve con el Imperio, que el arte romano es arte imperial y que, por consiguiente, según sea el Imperio será el arte romano, su destino ha de ser común.

El establecimiento del Imperio hemos dicho coincide con el fin de las grandes guerras de conquista de la República. España, Francia hasta el Rhin, Grecia, la península Balkánica, la orilla entera del Mediterráneo, todo es de Italia, todo pertenece á Italia, ó mejor, todo es de Roma, porque Italia misma es una provincia romana.

Terminadas las grandes guerras de conquista y terminadas las guerras civiles, la paz, que, cualquiera que sea el medio y el modo como se obtiene, siempre produce los mismos efectos materiales, abrió para el trabajo un nuevo período.

Tuvo el Imperio que hacer olvidar su origen; tuvo el Imperio que presentarse como misericordia de los pueblos, como protector de su bienestar material, y el Imperio no faltó á estos deberes. El mundo romano entero se vistió de gala, como Roma; las ciudades florecieron, y este florecimiento produjo en todos lados el del Arte. De este estado de bienestar y de progreso material tenemos un cuadro trazado por el retórico Arístides en el año 145, y téngase por seguro que no por ser de un retórico deja de ser exacto.

«Cuándo se vió, dice Arístides, un tan gran número de ciudades en tierra firme y á ori-

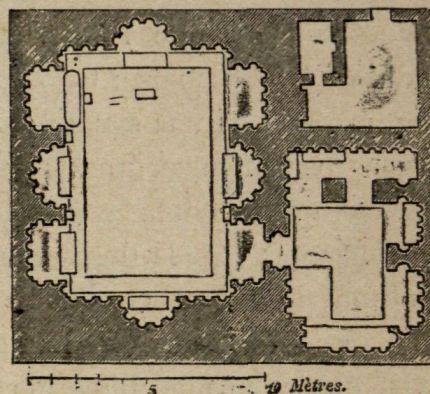


Fig. 83.—Plan del columbario de Livia.



llas del mar; cuándo tantas ciudades adornadas? ¿Qué soberano de otros tiempos pudo jamás vanagloriarse, al viajar por su Imperio, de encontrar cada día en su viaje una de ellas, y aun á menudo atravesar dos y tres en un solo día de camino? Siéntese uno inclinado á decir que los príncipes de otro tiempo no reinaban mas que sobre desiertos guarnecidos de plazas fuertes, mientras que vosotros, romanos, reináis sólo sobre ciudades. Bajo vuestro régimen todas las ciudades griegas reflorecen, y los monumentos, las obras de arte de que están adornadas, concurren todas á vuestra glorificación. Las costas y el interior hormigean de ciudades, unas fundadas bajo vuestro reino, otras construidas y ensanchadas por vosotros mismos. Jonia ocupa el primer lugar por el esplendor y brillo de sus ciudades, y cuanto ella sobresalía en los pasados tiempos, sobre los otros países, por las gracias naturales y el adorno, otro tanto ha ganado después, comparando el presente con el pasado. La grande y soberbia ciudad de Alejandría se ha convertido, como el collar que centellea en el cuello de opulenta dama, en uno de los joyeles de vuestro Imperio, entre tantas otras posesiones vuestras. Toda la tierra viste festivo traje; ha tirado su antiguo y férreo traje, y no sueña mas que magnificencias, adornos y placeres de toda especie. Todas las ciudades están dominadas de la misma ambición; cada una de ellas no aspira á parecer sino la más bella, por lo menos la más bonita. Todo está lleno de estadios, de acueductos, de propileos, de templos, de talleres y de escuelas; todo autoriza á decir que la tierra, esta enferma de otros tiempos, goza ahora de una salud floreciente. Viendo cómo vuestros dones afluyen sin cesar, con una generosidad cuyas gracias se difunden por igual por todas partes, no es posible llamar á una de vuestras ciudades más favorecida que las otras. Todas están radiantes de elegancia y de esplendor; toda la tierra está adornada como un vasto jardín.» Este bienestar material que el mundo romano consigue durante el Imperio, del que gozan todas sus ciudades, á condición de no preocuparse de lo que se hace en Roma por los políticos, es lo que explica la existencia y vida del Imperio romano, á pesar de no haber un solo reinado que no esté manchado de sangre.

Cuando el Arte se encuentra en la necesidad de atender de repente á las apremiantes necesidades de un pueblo que quiere vivir la gran vida, no la vida del lujo, sino la vida del Arte, el Arte no puede permánecer por mucho tiempo puro; porque la necesidad de producir mucho dentro del más breve lapso de tiempo posible, y de producir mucho para todo el mundo, para los grandes y los bajos, para la gente culta y de delicado gusto, como para la gente grosera que imita lo que hacen los otros como el mono imita al hombre, le cansa primero, le estraga después, y por consiguiente, si es cierto aquello que los mismos ingleses pusieron en el frontón del edificio en que celebraron, allá por los tiempos de su primera Exposición Universal, su primera Exposición de Arte retrospectivo, que la vista de una cosa bella es un placer perpetuo para el alma, la vista de una cosa fea, corrompida, será para el alma pena y compasión perpetuas. Es en estos momentos cuando principia el Arte á ser un elemento corruptor, y el Arte, corrompido por el pueblo romano, se venga como se vengán siempre los corrompidos, esto es, corrompiendo á su vez á sus corruptores.

De lo que decimos podemos dar en esta obra pocos ejemplos demostrativos, porque esto corresponde de lleno á la historia del Arte; pero aun así y todo, es posible para una de las construcciones más geniales de los romanos, sus arcos de triunfo, dar un testimonio notable de lo que ofende en Arte el menosprecio de las conveniencias.

El arco de triunfo, como composición, como decoración, como construcción, es en



arquitectura romana una de sus creaciones más acabadas, un tipo impuesto al Arte. Pues bien; Domiciano construyó tantos y tantos arcos triunfales en Roma, de todas dimensiones, con cuadrigas é insignias triunfales, que acabaron—es Suetonio quien lo dice—por ser objeto de burla y de broma para los romanos. Véase, pues, cómo es posible poner en ridículo al Arte, y cómo el Arte, una vez ridiculizado, no ha de poder, mal de su grado, dejar de causar el daño que se le ha causado; porque si es permitido hablar así, los arcos de triunfo de Domiciano acabaron por reirse también de los romanos, de sus triunfos, de su gloria militar y de su vanidad guerrera.

Por lo mismo, pues, que el arte romano hubo de atender á las necesidades de todos; por lo mismo que pensó en todos, que fué para todos, el Arte, una vez extraviado, produjo los más perjudiciales efectos. De esta difusión del Arte nosotros encontramos en Friedlaender una apreciación que debe guardarse en una HISTORIA DEL LUJO, cuando tan difícil se hace establecer las responsabilidades del Arte en el mal lujo.

Dice Friedlaender:—«Sin embargo, no es sólo por las masas de obras de arte producidas con un fin decorativo que la industria artística de los tiempos de que se trata se distingue de la de todas las épocas posteriores; hay otra diferencia mucho más esencial, fundada en la generalidad mucho más grande del empleo de sus productos, en tiempo del Imperio romano. Pues la difusión de la necesidad de los goces del Arte, en el mundo de entonces, necesidad á la cual tenía que satisfacer la producción, en todas las ramas del dominio de las bellas artes, era sin ejemplo, y sin ejemplo también el mismo prodigioso desenvolvimiento de su actividad, la universalidad que desplegaba, aplicándose á satisfacer una infinidad de deseos, de exigencias y de fantasías de la naturaleza más heterogénea, desde los más elevados goces á los más comunes, desde los más extravagantes hasta los más modestos. Servía también para realizar los caprichos del sultán de los amos de la tierra, á la vez que para alegrar la pobre celda del esclavo. En todas las épocas de la edad moderna, por lo contrario, el Arte ha sido más ó menos aristocrático, y, como tal, no ha trabajado también, de una manera más ó menos exclusiva, mas que para una pequeña minoría de privilegiados. Ha estado al servicio de la Iglesia, del poder, de la opulencia; pero no ha contribuído mas que en circunstancias particularmente favorables á embellecer la existencia de las clases medias, sin jamás levantar la condición de aquellas que formaban las capas inferiores de la sociedad. Ha permanecido en los grandes centros de la vida nacional, las capitales y las residencias reales, dando por excepción á esos puntos un esplendor del que carecían y aun carecen provincias y comarcas enteras. La limitación de la facultad de gozar de sus creaciones en los pequeños círculos, ha estado siempre en relación directa con esta tendencia exclusiva; pues la inteligencia de esas creaciones supone, en general, una cultura y una facultad de abstracción de que han carecido siempre las masas. Así, el arte moderno no ha existido mas que para una minoría relativamente débil. El arte del tiempo del Imperio romano, por lo contrario, producía para todos los grados de cultura y para todas las clases de la sociedad; así difundió la inteligencia y multiplicó el gusto necesarios para gozar de la diversidad de las creaciones del Arte en más vastos círculos.

»Sabía crear obras maestras, finamente concebidas, ejecutadas de mano maestra, que aun hoy son la delicia de los conocedores, y al mismo tiempo llenaban los templos, los pórticos y las plazas públicas de figuras inteligibles para todos, de la misma manera que cubría todo lo largo de los muros y todo el ancho de los suelos con aplicaciones de colores



variados, que cautivaban también al público de las calles. Las obras que producía, no sólo hicieron de la metrópoli del mundo una ciudad de maravillas, sino que prestaron también á los municipios y colonias de Italia y de las provincias un adorno, muy heterogéneo, es verdad, diferente según las comodidades, la cultura y el gusto de sus habitantes, pero siempre de una riqueza extremada, en comparación con los tiempos modernos; y si se deseaban estos adornos, ciertamente no era sólo para los edificios públicos.

»El descubrimiento de Herculano y de Pompeya ha revelado al mundo moderno, con gran sorpresa suya, hasta qué punto la decoración de las casas particulares, por medio del arte plástico y de la pintura, se había generalizado hasta las ciudades medianas del Imperio, y hasta qué punto era considerado como un goce indispensable, hasta en las condiciones de una existencia modesta.» (1)

Herculano y Pompeya nos han demostrado, en efecto, que lo mismo en las grandes casas que en las pequeñas, la necesidad de los placeres estéticos se había hecho general.

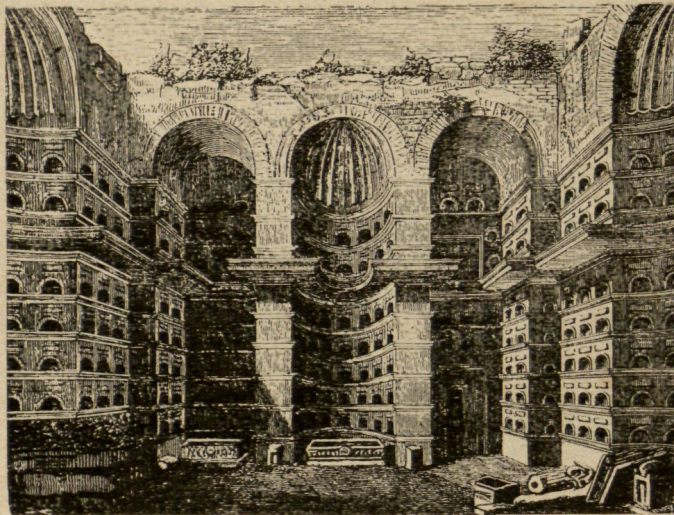


Fig. 84.—Vista interior del columbrario de Livia.

Se hacía de yeso, de barro, lo que no se podía hacer de mármol; las paredes están todas pintadas: en unas, grandes composiciones pictóricas, en otras no hay mas que una simple mano de color, pero por el tono de éste se ve que se busca el efecto artístico.

Cuando esta necesidad se hizo más apremiante y las costumbres se corrompieron; cuando nadie quiso ser pobre, que es lo que sucede en tiempos de corrupción general, aquellos muros se cubrieron con pinturas que destruían con el buen gusto la moral, acabando por hacer necesario, en las familias austeras y devotas, lo que hizo Sidonio Apolinario, obispo de Clermont en el año 450, esto es, mandarlos blanquear, para que las impúdicas desnudeces, no cubiertas por el cendal del Arte, ni las escenas de los pantomimos, encontraran allí ocasión de estragar el gusto.

¿Qué era, pues, en este tiempo de la gran fuente del lujo? ¿Cómo contribuía á difundirlo? Dejemos que esto lo diga también Friedlaender, ya que ha de demostrar una vez más nuestra tesis.

(1) FRIEDLAENDER.—*Costumbres romanas, etc.*, Bellas Artes; tomo III, págs. 210 á 212.



«Sin embargo—dice—«es en los monumentos fúnebres en donde se ve más claramente hasta qué punto las bellas artes en esta época—la imperial—se mostraban pródigas de sus dones hasta para con los más humildes y menos favorecidos por la fortuna. Verdad es que los sarcófagos, con sus ricos adornos en alto y bajo relieve, aun cuando no debían, sin duda, haber sido muy dispendiosos entonces, comparativamente con los precios modernos, y hay que admitir que en general no debían estar al alcance mas que de las gentes acomodadas. Empero, en el primer siglo de nuestra Era, era aún de regla general no enterrar los muertos, sino quemarlos. En la calle de las tumbas de Pompeya, no se ha encontrado sarcófago alguno. La costumbre de enterrar los muertos no volvió hasta el siglo II, á partir de cuyo tiempo se fué haciendo cada vez más general. Esas pequeñas urnas de mármol, que á menudo cautivan por la sorprendente belleza y riqueza de sus adornos llenos de vida, y que según Goethe, «parecen hechas para alegrar todavía, en su estrecha cárcel, á las cenizas que encierran», han salido evidentemente en su mayor parte de los talleres de artistas de

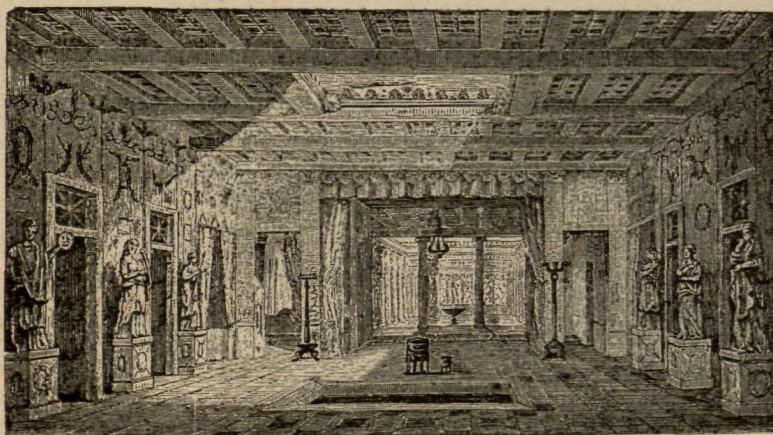


Fig. 85.—Casa de Pansa (Pompeya).

segundo orden, consagrados al trabajo, y por consiguiente en modo alguno pudieron ser inabordables hasta para las familias menos acomodadas. Sobre todo la Pintura era generalmente empleada preferentemente para adornar el interior de los sepulcros, como en especial lo prueba la persistencia de este género de decoración en las cavernas de las tumbas cristianas, y ciertamente había casos también en que se veía, para la decoración de los muros exteriores.

»Hasta las tumbas «blanqueadas» de que habla el Evangelista estaban sin duda pintadas. Los *columbarios* lo eran; esas grandes cámaras sepulcrales que contenían alineados en estantes de los que había varios pisos, nichos para urnas cinerarias, sitios de sepultura para gente humilde, lo mismo que para esclavos, y aun tal vez para gente más infortunada, están algunas veces muy adornados, presentando algunas veces un aspecto bastante bueno en los pilares y muros que aquéllas llenan. Cuando una nueva urna se depositaba en el nicho comprado para guardarla, las personas que llevaban el luto del difunto debían experimentar un cierto contento contemplando el adorno que le habían procurado, con sus pequeños ahorros, en su última morada. Había allí pintadas escenas mitológicas, *imágenes de la vida cotidiana*, paisajes, asuntos de animales, de flores; y de frutos allí Hércules derribaba con su saeta el buitre agarrado á las entrañas de Prometeo; á Ulises contemplando á su pe-



ro muribundo: Argos; grotescos pigmeos huyendo delante de un cocodrilo; saltimbanquis danzando al son de las castañuelas; ó bien una jirafa con su campanilla colgada del cuello y paseada por su guardián, como sucedía en el Anfiteatro.» (1)

Lo que eran las tumbas de los grandes poderosos claramente podemos imaginárnoslo, no por la calle de las tumbas de Pompeya, ciudad de tercer orden, sino por ese colosal mausoleo de Adriano, hoy castillo de San Angelo en Roma. Con el recuerdo de esta mole presente, comprenderemos que el liberto Abascanto, secretario de Domiciano, que dió para mausoleo á su mujer un palacio, en el cual su imagen adorada se encontraba reproducida bajo las formas de varias diosas, ora como Ceres, ora como Adriana, ora como Maia, ora como Venus púdica, no era un palacio de mentirijillas, un palacio en miniatura, sino una construcción imponente, cuya alta significación no se nos escapó á nosotros y cuyo sentido no conoció Friedlaender.

¿En qué relación estaban el arte y la industria artística? Friedlaender dice sobre este interesante punto lo siguiente:

«Aun cuando el arte y la industria artística fuesen ejercidos en puntos muy diferentes del Imperio romano, por buen número de gentes sedentarias, y que hasta fueron á menudo hereditarias en las mismas familias, como lo hace suponer el rescripto ya mencionado de Constantino, sin embargo, no se revelan en parte alguna, estilos distintos y particularidades locales ó provinciales, como de ellos hubo ciertamente un gran número en Grecia, á la época del desenvolvimiento del Arte, independientemente del estilo egineta y del ático. El rasgo característico por excelencia del Arte, bajo el Imperio romano, es, por el contrario, la uniformidad que aparece en los asuntos que trata, en la manera de concebirlos y tratarlos, y hasta en el empleo de los procedimientos técnicos. Esta uniformidad afecta doblemente cuando se piensa en el vasto campo por el que se extendía este arte. A excepción de Egipto, el Arte, en los límites del Imperio romano, no ofrece diferencia alguna esencial y sensible para nosotros, que no se explique, ora por su estado más ó menos floreciente, en épocas dadas, ora por la mayor ó menor habilidad de los artistas y de los obreros de quienes se hacía ayudar. Nada en el aspecto de sus mosaicos indica, relativamente á las excavaciones de donde provienen, que hayan sido hechos en Túnez ó en Inglaterra, mejor que no en Andalucía ó Salzburg. En el análisis del estuco pintado, que forma el revestimiento interior de las casas romanas de Bignor, en el condado de Sussex—Inglaterra—sir Humphrey Davy reconoció las mismas materias colorantes que en el estuco pintado de los baños de Tito y de las casas de Pompeya y Herculano. En el Echernthal, cerca de Hallstad—Alemania—se ha encontrado un monumento tumular romano, en cuyo frontón aparece un medallón-retrato colocado entre una figura de mujer acostada y un genio. Ahora bien; monumentos semejantes existen en Huesca, en Francia, en Italia y en Dalmacia.

»Esta uniformidad no se explica en parte mas que por las emigraciones de artistas y el tráfico comercial de las obras de arte. En primer lugar, y principalmente, se debe á que el desarrollo del arte griego había ya alcanzado su término cuando entró al servicio de la civilización romana. Había creado ya un tesoro inmenso de ideas y de formas, y perfeccionado en todos sentidos, en el más alto grado, la manera de apuntar y de tratar los asuntos. Con una herencia tal, una posteridad hasta inferior y careciendo del genio de la creación, podía

(1) IDEM.—id., págs. 220 y 221.



todavía vivir siglos, sin parecer pobre. Ahora bien; á esta edad posterior, la persistente fidelidad á la tradición, una de las condiciones que distinguen esencialmente todas las ramas del arte antiguo y moderno, es doblemente dichosa. Lejos de atender á una originalidad que se ha hecho casi imposible, ó de arriesgarse á perder, en medio de experiencias infructuosas, las preciosas adquisiciones de un pasado más dichosamente dotado, ha conservado, por lo contrario, y hecho valer durante mucho tiempo á éste, con el discernimiento más digno de loa. El Arte continuó, pues, moviéndose dentro de círculos que le eran familiares y resolvió los nuevos problemas, de conformidad á las reglas ya aprobadas de mucho antes. Así se hizo imposible lo que parece incomprendible á primera vista: el hecho de que el Arte se mantiene aún durante siglos, aun después de haber alcanzado el término de su desenvolvimiento, á una altura digna de admiración, y que en Escultura, en especial, aun pudo, hasta en la época de su positiva decadencia, aunque lenta, producir obras á las cuales la plástica moderna tiene aún poco que oponer; en fin, á pesar de las enormes cantidades de la producción, un resto de nobleza de las antiguas formas se conservó hasta los últimos tiempos del Imperio (1).

Esta persistencia del arte romano de los buenos tiempos; esta perpetuación, si así podemos hablar, tiene, como fácilmente se adivina, su causa principal en las condiciones de la producción artística en Roma, que son las mismas durante la República que durante el Imperio.

Recuérdese que en un principio el arte romano vive de las importaciones. Cuando Grecia es conquistada, son los artistas griegos los que continúan labrando para Roma, y griegos son los que en Italia cultivan las artes; pero como el espíritu helénico ha muerto, esos artistas, careciendo de una idea que mueva su espíritu, no hacen más que copiar y recopiar el tesoro artístico del pasado, y gracias á esto podemos hoy formarnos idea y hasta admirar las grandes composiciones de la estatuaria clásica.

Esta imitación, unas veces estricta, otras circunstancial, es la que ha dado ocasión á los arqueólogos modernos para restablecer monumentos perdidos y restaurar los que, estropeados por el tiempo ó por el furor destructor de los primeros siglos del Cristianismo, han llegado hasta nosotros. Porque había artistas que hacían algo más que copiar. Los había que acomodaban las antiguas obras á las necesidades nuevas, y este sistema, seguido de un siglo por otro, no se pierde sino hasta muy entrada la Edad Media. Por no citar más que un ejemplo, el garabato que en las monedas visigóticas representa la estatua de la Victoria, y que tal como en dichas monedas se presenta no es fácil distinguir si se trata de una forma humana ó de una forma animal, no es más que la Victoria romana escribiendo el nombre de Marte en un escudo, transformación, á su vez, de la célebre Venus de Milo mirándose en el escudo de Marte.

Cuando esto pasaba en el gran Arte, ¿qué no había de pasar en artes decorativas? «Los pavimentos de mosaico de las provincias que más difieren entre sí, muestran también por todas partes una reproducción constante de los mismos objetos: nereidas y monstruos marinos, sobre todo en los establecimientos de baños; imitaciones de relieves de festines en las salas de comer; género de un uso hasta tal punto general, que la palabra *asarotum*, con que se designa, se ha hecho sinónima de mosaico, hasta de poetas y de sabios, en las bibliotecas, salas de estudio, etc.

---

(1) FRIEDLAENDER.—*Mœurs romains*, etc., tomo III, págs. 295 y 296.



«En la ornamentación de los utensilios y objetos usuales, se reproducen, también continuamente, los mismos modelos, así procedieran de una imitación de mano de artista ó de la producción en grande de las fábricas. Zenodoro, fundidor de estatuas bien conocido, copió dos copas, cinceladas por Calamis, tan exactamente, que el Arte no podía distinguir entre ellas. Las piedras preciosas, las vitrificaciones y otros productos de la fabricación del vidrio, ofrecían también copias más ó menos buenas de los mismos modelos; pero las copias más abundantes son las de esas obras cerámicas, la vasería, difundidas en masa en todo el Imperio romano; esos productos tan notables de una industria artística que había ya llegado á un grado de desenvolvimiento tan rico como variado. Suministrando, ora tablitas para los frisos, ora tejas frontales, antefijas, ora vasos con adornos y figuras en relieve, pero sobre todo lámparas, difundió, como dejamos dicho, las invenciones más nobles y graciosas del

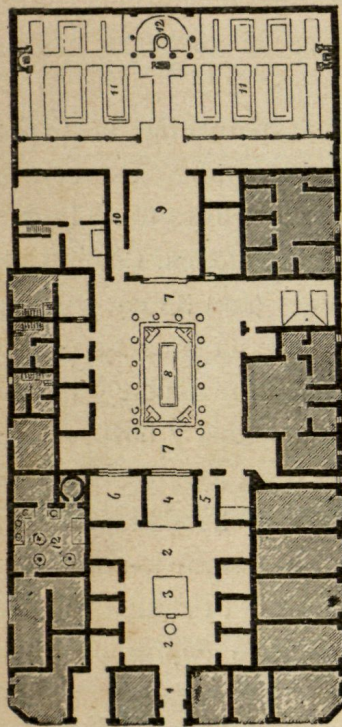


Fig. 86.—Planta de la casa de Pansa.

arte griego hasta los límites extremos de la civilización romana. Todas estas obras han sido vaciadas en moldes y el empleo de los procedimientos mecánicos para su reproducción, explica por qué en todas las partes del Imperio romano, en Africa, en España, en las Galias, en las orillas del Támesis, en el Rhin, en el Danubio, lo mismo que en Cilicia, las mismas formas, las mismas figuras, los mismos relieves, los mismos adornos y las mismas impresiones de nombres de alfareros se encuentran uniformemente reproducidos.

»Sin embargo, sólo la menor parte de esos artículos romanos procedían de una importación directa; se encontraba más cómodo suministrar á los alfareros los moldes y los timbres. De ello resulta que, dado lo que se podía encontrar sobre el terreno, se manifiesten por todas partes diferencias en la mezcla y trabajo de la arcilla, lo mismo que en el color del esmalte; mientras que lo que es producto del molde y de la estampilla se muestra por todas partes homogéneo. No sería nada difícil reconstituir de una manera bastante completa, con los vasos encontrados en diferentes puntos, el material de una fábrica de cerámica romana, bien provista de moldes y de timbres.

»Empero, en todas partes se traiciona en los alfareros de provincias una cierta falta de inteligencia en esto, en que á veces las piezas de los moldes se usan de través. Para un buen número de esos adornos, también es posible el conocer por qué vías se los llegaron á procurar. Por una parte de ellos conocemos las figuras ó grupos como obras maestras, gozando importancia por sí mismas ó por ser de las preferidas en Roma, que es lo que recomendaba su empleo en la ornamentación. Ahora bien; esos adornos los encontramos en los miembros arquitectónicos de mayores dimensiones, en las metopas, en las tablitas de friso, en las esculturas en relieve de los sarcófagos y, finalmente, también en los vasos cerámicos. Así, Roma, al dictar á todo el Imperio las leyes de la moda, es decir, del gusto dominante en materia de artes, ponía también á las gentes de provincia poco acomodadas, en estado de poder participar, en cierto modo, del goce de los tesoros del Arte, acumulados en la capital.»



Respecto del gran carácter artístico de la producción industrial de la antigüedad, que hoy es lo que más caracteriza los objetos del lujo moderno, no hay que tomarlo en cuenta, como es necesario hacerlo entre nosotros, á consecuencia de la manera como se ejercían las artes en la antigüedad. Oigamos todavía sobre esto á Friedlaender:

«No había, en general, en la antigüedad, línea fija entre el Arte y el oficio artístico, como así resulta de hecho en el vocabulario de las lenguas antiguas, en donde no se distingue entre uno y otro; uno y otro estaban íntimamente unidos entre sí por mil y mil puntos de unión y contacto, en una época en que la producción no era, en su mayor parte, mas que una simple reproducción; en una época en la que, por lo general, no se pedía al artista más sino que pusiera en obra ó empleara las invenciones ajenas. Como también el artesano formaba su ojo y su mano contemplando los más bellos modelos, la habilidad técnica les bastaba para ponerle en estado de suministrar buenas imitaciones, y es de esta suerte como conquistó el oficio una gran parte del Arte propiamente dicho, y aprendió sobre el terreno un desenvolvimiento de una importancia que no tenía posibilidad de alcanzar mas que mediante una necesidad de goces artísticos tan general como entonces se vió, hasta en las capas más inferiores de la sociedad.

»Sin embargo, la explotación industrial del Arte tenía, bajo ciertos aspectos, no sólo el carácter de oficio, sino que, hasta fuera de las ramas que nos han llevado á nuestras observaciones, presentaba el de una verdadera industria de fábrica.....

»El grande y rico desenvolvimiento del oficio en el Arte, lo mismo que la explotación de éste en fábrica, exigía una división del trabajo, que se llevó muy lejos, y de la que se han encontrado algunas huellas. Había obreros para la especialidad de los genios, lo mismo que casas especiales para la fabricación de los monumentos tumulares. Obreros había que no hacían más que poner ojos á las estatuas, confeccionadas con materias de color. Todas las grandes empresas artísticas suponen la cooperación de un gran número de artistas y de artesanos diversos, bajo una dirección única. Así, la decoración interior de los muros, en las casas pompeyanas, en las que los adornos son todos como emanados de un mismo espíritu y salidos todos de un mismo bote de color, fueron ejecutados, si no en general, ciertamente por lo menos en su mayor parte por una sola y misma asociación de pintores, en la cual debían trabajar unos al lado de los otros, blanqueadores y pintores de arabescos, flores, animales, paisajes y figuras. Es, en efecto, sólo de esta manera como se pudo ejecutar la pintura de todas las casas de la ciudad, trabajo que, según todas las probabilidades, no se terminó sino después del terremoto del año 63, en las mismas condiciones que toda otra grande empresa de producción artística, con la exigida prontitud.

»Una gran parte de los obreros empleados en la ejecución de empresas artísticas máyores, eran esclavos, y la esclavitud es, efectivamente, uno de los factores sobre la cual des-

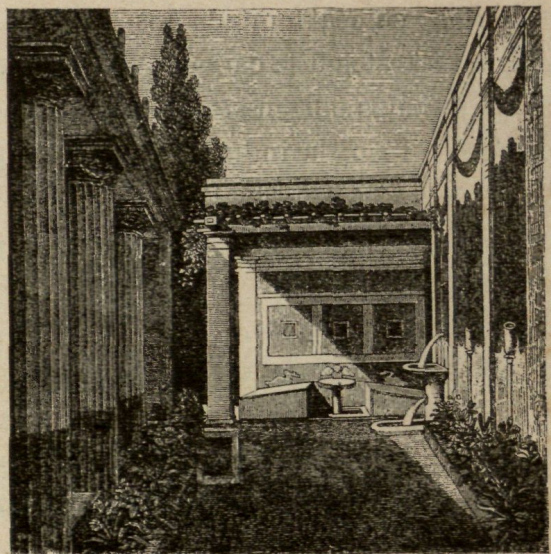


Fig. 87.—Patio de la casa de Salustio (Pompeya).



cansaba esencialmente la producción artística en grande. Los oficios artísticos, cuyos productos satisfacían, tal vez, la mayor parte de las necesidades existentes, podían ser, lo mismo que todo otro oficio, aprendidos por quienquiera que tuviera un poco de habilidad y de buena voluntad, y los poseedores de esclavos buscaban, como sabemos, sacar de su gente la mayor utilidad posible. Así les hacían, naturalmente, instruir en el trabajo del género á la sazón más buscado. Ahora bien; con el tiempo pasaron las obras de arte cada vez más á la categoría de aquellas que tenían más fuerte pedido. De la misma manera que se formaban de grandes familias de esclavos bandas de gladiadores, compañías de actores, coros y bandas de música, de la misma manera se podían formar compañías de pintores y otros obreros de arte, quienes, ora tenían por ocupación decorar las casas de sus amos, ora ejecutaban, por cuenta de aquéllos, pedidos de afuera. Verres tenía entre sus gentes un cierto número de cinceladores y de obreros hábiles para la fabricación de vasos de metal. Entre las distracciones de una existencia modesta que desea el Nevolo de Juvenal para su ancianidad, coloca también los servicios de los cinceladores de encorvadas espaldas, y el pintor de retratos á la carrera, es decir, esclavos capaces de aumentar su renta con el beneficio de trabajos puramente lucrativos.

»Ahora bien; la industria del pintor debía reportar mucho, sin duda, por el empleo que procuraba á su talento la manía de la confección de una multitud de imágenes, trazando sucesos históricos, ricos en figuras. Por otra parte, los pintores son los únicos artistas á quienes se designa frecuentemente como perteneciendo á la condición de esclavos; de ello se sigue, naturalmente, que no faltarían tampoco en la servidumbre de la casa imperial. Durante el reinado de Adriano, el jurisconsulto Juliano sostiene, en su disertación sobre los daños y perjuicios debidos por la muerte de un esclavo, que si se hubiese cortado el pulgar á un pintor hábil en su profesión—*pretioro pictori*—y éste moría dentro del año, la estimación debía basarse en el valor que tenía antes de la mutilación.

»Entre las condiciones de la emancipación de esclavos que hubiesen recibido una educación artística, figuraba, en muchos casos, la obligación de continuar prestando al patrón servicios en el arte que había aprendido, y entre esos servicios se citan en particular los del pintor.

»La circunstancia de ejecutarse la mayor parte de las obras de arte por medio del trabajo de los esclavos, era causa de su baratura, correlativa con el uso general de esos objetos difundidos por todas partes. Sin embargo, el trabajo de los obreros libres no era por esto pagado más caro. En el edicto de Diocleciano, reglamentando los jornales de los obreros que cuidaban de la decoración artística de las casas, se basa en la suposición de que estaban, como todos los otros, alimentados por el propietario de la casa en construcción. El salario del estucador es el mismo que el del albañil, del carpintero, del calero, del panadero y del forjador; el del mosaísta sólo le aventaja en un sexto; el del modelador en arcilla y estuco, en una mitad; mientras que el del pintor de cuadros se eleva al triple. La operación de la fundición de estatuas de bronce se pagaba á la libra. En especial para las estatuas, la confección de éstas en fábrica tuvo por efecto hacer que bajase considerablemente su precio.»

Esta baratura y estas condiciones de la producción artística, no debían dar por resultado mas que objetos de pacotilla. El mismo Friedlaender lo demuestra citando los honorarios que algunos artistas recibieron, y comparando éstos con los de escultores modernos de gran celebridad, vese que la alta producción artística era mucho más pagada que en nuestros días.



Rietschel, uno de los primeros escultores alemanes de este siglo, pasó tres años seguidos trabajando en el grupo de Goethe y Schiller, que se levantó en Weimar. Sus honorarios fueron 5.500 thalers, ó sean 20.625 pesetas; pero como los gastos le subieron á 1.600 thalers, resulta que sus honorarios anuales quedaron reducidos á 4.875 pesetas. Ahora bien; á Zenodoro se le dió por su coloso de Mercurio, en el que puso diez años, por sus honorarios—*manupretium*—10.874 pesetas anuales, ó sean por año 40.000 sesteracios.

Es de deplorar que no nos hayan quedado más detalles sobre asuntos de esta índole, que los precios de obras de arte que han llegado hasta nosotros se refieran por lo general á esas que hemos llamado obras de pacotilla, pues sabemos, por constar en sus pedestales, que tales ó cuales estatuas elevadas en España, Galia, Suiza y Africa, costaron de 3.000 á 10.000 sesteracios, ó sea de 815 á 2.720 pesetas. Pero también sabemos que á Arcesilas se le debían dar 60.000 sesteracios—13.155 pesetas—por una estatua de la Felicidad, y que se le pagó al mismo por el modelo en yeso de un cráter 5.894.

De todo esto nos parece necesario concluir que el arte de fábrica no era el arte de los grandes señores; que las obras artísticas de los esclavos, sólo por excepción serían las obras de las grandes familias, y que si el Arte es factor del mal lujo, por lo subido del valor que se paga á los grandes artistas por sus obras, este fomento del mal lujo existió también en la antigüedad.

Sin embargo, la organización corporativa del trabajo industrial no hay duda que es beneficiosa á la baratura de los objetos corrientes y á las condiciones artísticas de la obra. Porque en toda corporación, cualquiera que sea su índole, se establece, á la corta ó la larga, un cierto saber hacer que es beneficioso para el Arte. Sin embargo, bueno es decir á continuación que resulta lo contrario cuando la corporación no está animada de un gran sentido progresivo; porque en este caso la producción se fija en un cierto término medio, del que no la saca nadie, ni con el ejemplo de lo que otros hacen.

Los orígenes de los gremios industriales, que tanta importancia adquieren en la Edad Media, no hay duda que traen sus orígenes de esas familias de esclavos entregados al cultivo de las artes y de la industria. Si en plena Edad Media, esto es, en los buenos tiempos de la Edad Media, aparecen bajo otro aspecto y no admiten en su seno al esclavo, es que ya ha reaparecido la burguesía que destruyó por completo el Imperio romano.

Resta una cuestión curiosa por esclarecer, cuestión que Friedlaender no olvida y toca en uno de sus apéndices, y es la del concepto que gozaban los artistas y el Arte en los tiempos del Imperio, ó, por mejor decir, en tiempos de Roma. Esta cuestión creemos que debe resolverse tratando del concepto que hoy mismo merecen los artistas á nuestra sociedad.

Cuando se dice que los artistas forman en nuestra sociedad una sociedad aparte, si esto es exacto, por algo se dirá. Ora signifique repugnancia por parte de la sociedad, ora por parte de los artistas, el hecho cierto significa una apreciación de concepto erróneo ó exacto de verdadera trascendencia.

Del hecho de vivir los artistas en las regiones del ideal no debe deducirse su repugnancia por el positivismo de la sociedad y, por consiguiente, su incompetencia y alejamiento, ni, por lo contrario, no debe basarse en el menosprecio que se sienta por las ideas de la fantasía, la incompetencia de la sociedad, llamémosla civil, con la sociedad artística. Esta incompetencia arranca, á nuestro modo de ver, de las condiciones del arte tanto como de las condiciones de la vida artística.



Exige el Arte y lleva á la vida artística una serie de relaciones familiares sociales que á la sociedad civil parecerán aún por mucho tiempo pecaminosas, por lo mismo que para muchos aparecen sumamente agradables, por no ver en ellas más que un aspecto, el que menos interesa á la vida de taller; esta opinión ó preocupación, unida al concepto general vulgar de que el Arte no ha de hacer más que agradar, y agradar á tales sentidos por encima de ciertos otros, es lo que da á la sociedad civil de los artistas una idea de inferioridad ó de perjudicial contacto; por esto se les rechaza cuando no ejercen; héroes, grandes hombres en las tablas ó en el taller, vulgares personas dentro de la sociedad civil. Esto explica por qué del mundo artístico goza el literato preferentemente del buen trato de la sociedad civil, y es que ésta no está tan convencida, como lo está del pintor, escultor, músico, actor, etc., que su misión sea deleitarla, y, por consiguiente, desde el momento que siente delante de sí una fuerza capaz de contradecirla, se pone en actitud respetuosa, que el respeto es inseparable compañero del temor.

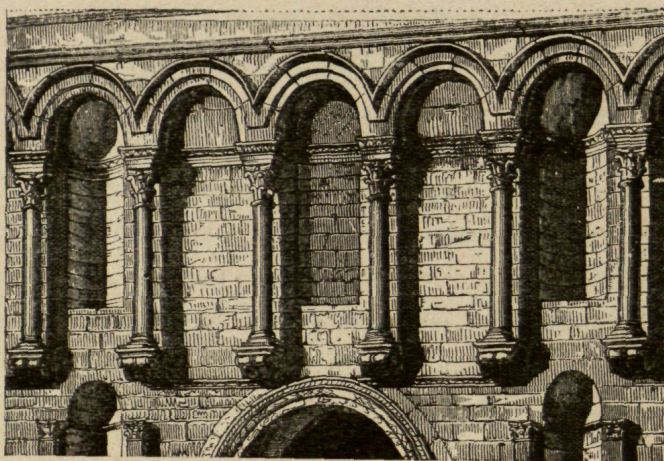


Fig. 88.—Palacio de Diocleciano, en Spalatro.

Cuando, pues, los artistas no descendan á halagar las pasiones del público; cuando se levante su espíritu á las altas regiones de la idea pura, y no pida su aplauso á los apetitos satisfechos ó refocilados, sino á los pechos nobles, entonces el público, la sociedad civil, les considerará, no como su clase se merezca, sino como sus condiciones personales exijan.

Bastará, sin duda, esto, que necesitaríamos un tomo para examinar estas relaciones y dependencia entre el artista y la sociedad, para que se comprendan las causas de la inferioridad de condición con que se nos presenta el artista en los tiempos antiguos y medios, cuando reina sin contradicción la idea de que el trabajo manual envilece.

Friedlaender en este punto se deja llevar de sus teorías y no de la realidad de los hechos; se diría que el espíritu de clase le empuja á protestar de esa inferioridad relativa del mundo artístico, y por esto es él quien altera el sentido de los textos, y no Hermann y cuantos otros con él han señalado el concepto real en que tenía la sociedad antigua á la sociedad artística.

El texto de Plutarco sobre el que se ha librado la batalla, es terminante; pero no hay que citar sólo el párrafo segundo de su *Vida de Pericles*, sino el segundo con el primero, por cuanto en éste se sientan las premisas que llevan á las conclusiones ó afirmaciones del párrafo segundo. He aquí lo que dice integralmente Plutarco:



«Viendo César en Roma, según parece, á ciertos forasteros ricos que se complacian en tomar y llevar en brazos perritos y monitos pequeños, les preguntó si las mujeres en su tierra no parían niños; reprendiendo por este término de una manera verdaderamente imperatoria á los que la inclinación natural que hay en nosotros á la moralidad y la humanidad, debiéndose á sólo los hombres, la trasladan á las bestias. Pues si aun en los hijos de los perros y gimios hay como cierto deseo á saber y á examinar, razón tendrá nuestra alma para reprender á aquellos que abusan de ésta en oír y escudriñar cosas que no merecen ninguna atención, descuidando las que son loables y provechosas. Porque á los sentidos, como que se han pasivamente, al recibir la impresión de cualquiera objeto puede serles preciso reparar en lo que los hiere, bien sea provechoso, ó bien inútil; mas de la razón á cada uno le es dado usar como quiere, y convertirla y trasladarla fácilmente al objeto que le parece. Conviene, por tanto, volverla á lo mejor, no para examinarlo sólo, sino para alimentarse y recrearse con su contemplación. Porque así como al ojo aquel color le es conveniente, que con su amenidad y blandura excita y recrea la vista, así también conviene emplear la inteligencia en objetos que con recreo la inclinen hacia el bien que le es natural y propio; y estos objetos son las obras y acciones virtuosas, que con sólo que se refieran engendran cierto deseo y prontitud atractiva á su imitación; pues en las demás, al admirar sus frutos ó productos, no suele seguirse el conato de ejecutarlas; antes por el contrario, muchas veces, causándonos placer la obra, miramos mal al artífice, como sucede con los ungüentos y la púrpura: que estas cosas nos gustan, pero á los tintoreros y aparejadores de afeites les tenemos por mecánicos y serviles. Por esto Antistenes, habiendo oído de Ismania que era buen flautista, repuso con razón: «Pero hombre baladí, pues á no serlo, no sería tan diestro flautista»; y Filipo á su hijo, que en un festín había cantado con gracia y habilidad: «¿No te avergüenzas, le dijo, de cantar tan diestramente? Porque á un rey le basta, cuando tenga vagar, oír á los que cantan, y da bastante á esta clase de estudios con presenciar los certámenes de los que en ellos sobresalen.»

»La ocupación, pues, en las cosas pequeñas halla contra sí misma confirmación que la convenza de desidia en el trabajo que se emplea en los negocios fútiles; pues ningún joven de generosa índole, ó por haber visto en Pisa la estatua de Júpiter ha deseado ser Fidias, ó Policleto por haber visto en Argos la de Juno, ni Anacreonte, Filemón ó Arquíloco por haber oído los versos de estos poetas; pues no es preciso que, porque la obra deleite como agradable, sea digno de imitación el artífice. Por tanto, es visto que no son de provecho para los espectadores aquellas cosas que no engendran celo de imitación ni tienen por retribución el incitar el deseo y conato de aspirar á la semejanza; mas la virtud es tal en sus obras, que con el admirarlas va unido al punto el deseo de imitar á los que las ejecutan; porque en las cosas de fortuna, lo que nos complace es la posesión y el disfrute; pero en las de la virtud, la ejecución; y aquéllas queremos más que nos vengan de los otros, y éstas, por el contrario, que las reciban los otros de nuestras manos; y es que lo honesto mueve prácticamente y produce al punto un conato práctico y moral, infundiendo un propósito salu-

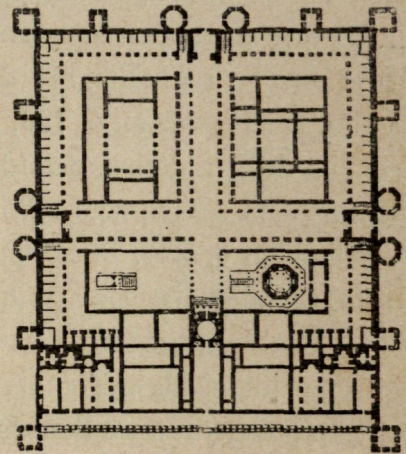


Fig. 89.—Planta de la quinta de Diocleciano, en Salona.



dable en el espectador, no precisamente por la imitación, sino por sola la relación de los hechos.»

Cuando Plutarco llama á las artes «cosas fortunales», ¿era posible siquiera dudar de la significación de sus palabras? ¿Podía decir Friedlaender «que en modo alguno resulta de lo dicho por Plutarco un menosprecio, asimilando los artistas á vulgares artesanos, como se ha creído posible concluirlo de sus expresiones, sino un juicio que les coloca en la línea misma de los más grandes poetas»? No; Plutarco es claro y terminante: el ejercicio del Arte es una cosa vil, luego su práctica envilece. Contra esto ¿qué valen los raros y singulares casos citados por Friedlaender, de personas de rango habiendo ejercido las artes en la sociedad romana? Precisamente estos mismos ejemplos se vuelven contra Friedlaender. Este gran investigador ha podido juntar media docena de caballeros romanos que ejercieron la Pintura, desde Fabio, á quien se conservó el sobrenombre de *Pictor*, sin duda por haber á los ojos de sus contemporáneos preterido su clase, y que pintó en el año 304 antes de nuestra Era, á Amulio, que pintó en la casa dorada, ó de oro, de Nerón. Pues qué, ¿acaso el mismo Friedlaender no hizo notar, y nosotros hemos copiado su texto, que es precisamente la Pintura la que encuentra en particular reputada como arte servil?

Plutarco es un hombre de los grandes días del Imperio; nace en el año 50 de nuestra Era, para morir en el 120, esto es, cuando el Imperio quiere cubrir con el cendal del Arte sus deformidades, cuando los artistas hubieron de gozar de más consideración, porque antes de esta época, sólo tuvo otro período igual el Arte en tiempos de Pericles, relación de extensión aparte. Pues bien; en Plutarco, hombre de la casta sacerdotal, filósofo y moralista, no podemos ver más que un continuador de Séneca, del hombre que hubiera tenido la inmensa desgracia de ser el preceptor de Nerón, si Trajano no hubiese dicho «que reinado de príncipe alguno iguala los cinco primeros años del reinado de Nerón». Cuando, pues, hay que poner juntos á Séneca y Plutarco, y cuando entrambos tienen un mismo concepto de las artes liberales, ¿es posible que uno y otro escritor, Séneca en Italia, Plutarco en Grecia, expresasen un particular modo de sentir y no el modo de sentir de su tiempo? Y este es precisamente el caso que Friedlaender no discute. Para éste, Plutarco dice lo contrario de lo que todo el mundo ha creído entender. Para Séneca, Friedlaender se ve obligado á confesar el odio que el filósofo cordobés profesaba á las artes liberales; ¿pero acierta cuando dice que las odiaba porque no veía en ellas mas que obras de lujo?

Oigamos á Séneca. El mismo título de su Epístola—epístola LXXXVIII—es ya de por sí una explicación, pues lo que va á discutir Séneca es de «cómo las artes liberales no pueden hacer un hombre de bien, y cómo sin ellas se puede adquirir la sabiduría»—*Artes liberales in bonis non esse, nihil ad virtutem conferre.*

Séneca, como siempre, habla claro. Así, principia desde luego diciendo: «No puedo estimar ni poner en el rango de las cosas buenas una profesión que no tiene más fin que el ganar dinero; *es un oficio de gentes que se dan en alquiler.*» He aquí, brutalmente expresada, la condición del artista y su relación con la sociedad de su tiempo. Hombres que se alquilan, hombres que enajenan temporalmente su libertad, no están muy distantes de la esclavitud, y como la libertad, el derecho de disponer de sí mismo, siempre y en todos los instantes, era lo que en los tiempos antiguos constituía realmente el hombre, el ciudadano, profesión que iba contra la libertad del hombre, no podía ser muy considerada. Y es preciso saber que Séneca no coloca entre las artes liberales á las artes figurativas. He aquí lo que



dice: «Por lo demás, es necesario que me excuséis si abandono la opinión común y no puedo admitir entre el número de las artes liberales á los pintores, escultores, talladores de mármoles ni á los otros ministros del lujo y de la profusión. También excluyo de ellas á los luchadores y todos los ejercicios que huelen á aceite.....» Todas estas artes quedaban clasificadas entre las artes mecánicas, «que son las que trabajan para las necesidades y comodidades de la vida, en las que no se busca ni honor ni esplendor», y las artes destinadas para el placer, «que no tienen por objeto mas que la satisfacción de los ojos y de los oídos».

Friedlaender no puede ocultar que aun en la misma Grecia, en la patria del Arte, en el pueblo que aun suministraba al mundo los más grandes artistas, se tenía en pobre concepto la actividad artística, aun cuando indudablemente eran más estimados los artistas en Grecia que en Roma.

«El caso exclusivo y exagerado que en especial se hacía de la educación literaria y de la retórica, estaba doblado con el menosprecio de las bellas artes y de los que las profesaban. Tal es, en particular, el punto de vista en que se coloca Plutarco, cuando pone, no sólo á Alcamedo y á Nerito, sino á Ictineo, en la misma línea que las gentes del común, que no quieren saber nada del arte oratorio, é igualmente Luciano, cuando introduce, en su *Sueño*, á la Escultura como á una mujer inculta, ruda y sucia, de callosas manos, mientras pone en escena á la Retórica como á una persona espléndida, en cuya boca pone que los mismos Fidias y Policeto deberían necesariamente hacer á los admiradores de sus obras el efecto de vulgares artesanos. Filostrato, que cuenta entre los sabios á los poetas, músicos, astrónomos y retóricos más distinguidos, consiente por lo menos en admitir entre los semi-sabios, al lado de los marinos y de los campesinos, á los pintores y escultores, «cuando siguen á las Horas», pues esas artes también, dice, «se acercan á la sabiduría». Galiano coloca entre las ciencias y artes más recomendables, en la elección de una profesión, la medicina, la retórica, la música, la geometría, el cálculo, la astronomía, la gramática y la jurisprudencia; luego, dice, pueden colocarse en igual línea, si se quiere, á la pintura y al arte plástico».

Queda, pues, plenamente demostrado que las artes del lujo, por lo que tienen de manuales, no estaban bien conceptuadas en los tiempos antiguos, y por consiguiente no hay que cargar á las artes la responsabilidad de la corrupción de la sociedad romana, pues la vida licenciosa de los talleres, ésta sólo nos consta por gentes que la exageraron, sin duda alguna por motivos particulares, en odio á la índole de la producción artística.

San Justino es uno de los más citados á este propósito; pero nótese que Justino habla de los fabricantes de ídolos, es decir, que para él los escultores no son más que fabricantes de ídolos, de falsas divinidades, y por esto ataca á la vez al artista y su obra. Los cristianos, con sus predicaciones iconoclastas, lograron destruir la estatuaria antigua que se había ido sosteniendo, bien que mal, hasta los últimos tiempos del Imperio, sin pensar que llegaría un día en que echasen de menos los talleres de los escultores, los fabricantes de ídolos.

No se crea que lo que dejamos dicho está en contradicción con lo que queda más arriba declarado sobre la manía ó gusto de los romanos por las grandes colecciones artísticas. «El hecho de la acumulación de una multitud de obras de arte, entre las manos de particulares, en Roma, puede invocarse menos que toda otra cosa como prueba de los progresos del sen



tido artístico. Bastaba que se supiera que eran de precio, para que parecieran un envidiable botín, hasta á aquellos que tenían la misma escasa inteligencia del valor de esos objetos, como el rudo ordenador del saqueo de Corinto; y la riqueza de los países griegos en obras de arte era hasta tal punto inagotable, que permite á la avidez romana hartarse con ellas durante siglos. Al lado de las columnas de mármol, de los tapices, de las mesas en madera de citrus, de la platería y de los vasos de gran lujo, las estatuas y las pinturas habían llegado, como ya lo hemos hecho notar, con el progreso de los tiempos, á ser consideradas, cada vez más, como indispensables para el adorno de las casas y de las quintas opulentas. Con la riqueza enorme del fondo existente en obras de arte y la facilidad que había para su adquisición, bien procurándoselas por la rapiña, no había necesidad de un gusto particular de amador para formar colecciones. Lo que es cierto es que en tiempo de Augusto se habían

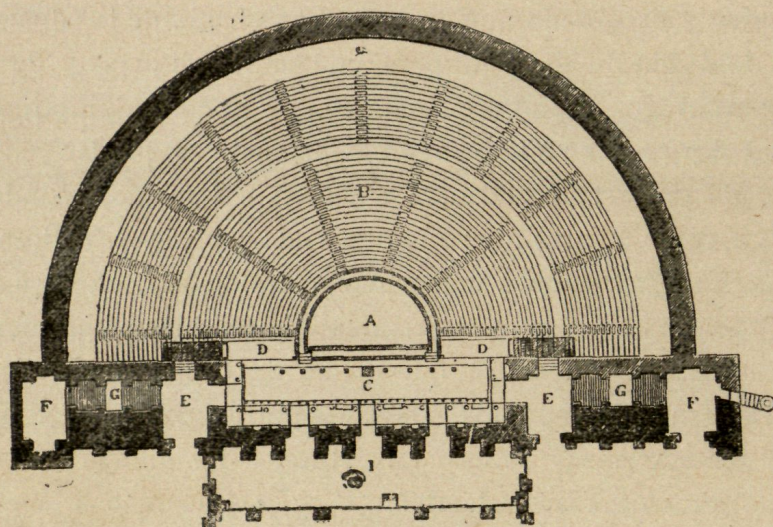


Fig. 90.—Plan del teatro de Herodes (Athenas).

multiplicado las colecciones hasta tal punto, que en el plano de una casa aristocrática, tal cual la concibió Vitrubio, éste creyó que estaba obligado á reservar á tal objeto una gran sala al lado norte del edificio.

»Aun cuando no es imposible que esas colecciones comprendieran obras de artistas contemporáneos, jamás se hace mención de éstos, y aun cuando no se diga que en ellas predominan las pinturas y estatuas antiguas, no por esto hay que creer que dejaran de formar la parte más precisa de ellas, si no es su sola parte. Dícese también, á menudo expresamente, que amadores y coleccionistas las buscaban de un modo particular, como Julio César y ese Damaripo que como un loco se entregaba á la compra de las estatuas antiguas.

»Fórmanse las galerías de cuadros, dice Plinio, con un arrebañamiento de viejos cuadros. De la misma manera en platería se estimaba su antigüedad; más aún, era casi el único título en la apreciación de esas obras de un arte caído en decadencia, y las más estimadas cinceladuras eran aquellas que el tiempo había casi borrado hasta el punto de ponerlas desconocidas.

»No faltaban tampoco anticuarios que preferían los incunables, propiamente dichos, del Arte, á todo lo demás, y las pinturas groseras, ó poco menos, de un Aglaofon ó de un Polígnoto, á las pinturas posteriores, según dice Quintiliano, quien tachaba esta manía, no sin



razón tal vez, de vanidosa pretensión de conocedor. Esta dirección del gusto parece que se difundió á partir de los tiempos de Adriano. Sin embargo, en general se entendía por obras de arte antiguas las del tiempo del gran florecimiento del arte helénico. Entre las «obras de los antiguos» que vió Estacio en la quinta de Manlio Vopisco, en Tibur, había bosquejos de Miron, en plata y bronce, para sus colosos; entre las antiguas pinturas y esculturas de la quinta de Pollio Félix, en Sorrento, había obras de Apeles, de la juventud, de Fidias, de Policleto y de Miron; en la colección de obras antiguas de Nonio Vindex, bronce de Miron y Policleto, esculturas en mármol de Praxiteles, obras en marfil de Fidias y cuadros en los cuales se reconocía, bien que de lejos, la pincelada del viejo Apeles.

»En esas menciones fortuitas, no se indica casi siempre mas que nombres de artistas de primer rango, entre los cuales el de Policleto es el que aparece con más frecuencia. La mención de los nombres oscuros de Bryaxis, de Fradmon y de Ageladas por Columella, sólo

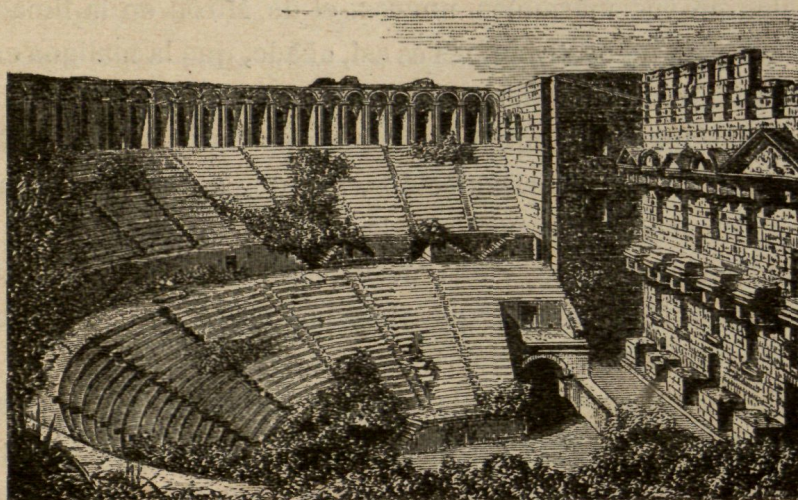


Fig. 91. — Teatro de Aspendos.

puede citarse á título de excepción. En Juvenal, á propósito de un incendio que perjudica á un rico, uno de los amigos que se han reunido para contribuir al amueblamiento de la casa que hay que reconstruir, se siente dichoso de poder llevar algo excelente de Eufranor y de Policleto.

»Efectivamente, era Policleto considerado por mucha gente como el primero de los artistas, maestro en la reproducción de la belleza juvenil, quien no se aventuraba jamás más allá de los primeros años de la edad, cuando las mejillas dejan de ser imberbes y lustrosas; así sus obras se distinguían por la perfección de la forma más que por la profundidad de la concepción. Después de él, el artista á quien se cita más á menudo es tal vez Miron, cuyas figuras de hombres y animales sorprendían por la realidad de la expresión, por su vida, por su perfecta semejanza con el natural. Así, se veían en Roma más obras de estos dos artistas que de Fidias, cuyas más importantes obras continuaban en Grecia. Vitrubio no vacila en llamar á los dos los representantes del arte plástico, de la misma manera que ve en Apeles al de la pintura. Los artistas de los tiempos posteriores á Alejandro *el Grande*, ó del fin de



la República romana, entre quienes se distinguían Pasíteles y Arcesilas, jamás se citan como comprendidos entre los maestros antiguos.

»Ahora piénsese en la masa de esas obras reputadas antiguas, acumuladas entre las manos de particulares, con las que pudo, por ejemplo, un Domicio Tullo llenar sobre la marcha un vasto parque; piénsese en la manera como de una parte se hacían sonar los nombres más célebres, y de otra, en la pulcritud técnica desplegada en el arte de esta época, lo mismo que á la grande actividad con que se aplicaban á la reproducción de obras clásicas y antiguas, y se sentirá uno de todo punto inclinado á creer, hasta mediando la confirmación de un testimonio positivo, que los coleccionadores se habían de equivocar muy á menudo, ora por los artistas, ora por los mercaderes de objetos de arte, que les hacían comprar copias por originales. Existe, hasta para los primeros tiempos del Imperio, un testimonio que expresamente comprueba que tales supercherías eran frecuentes y notorias. El fabulista Fedro dice que si él toma á menudo el nombre de Esopo, no es sino para despachar los productos de su pluma, como hacían muchos artistas de su tiempo inscribiendo el nombre de Praxiteles en sus mármoles nuevos, el de Mirón en la limada platería y el de Pausias—¿ó de Zeuxis?—en un cuadro, pues es así, añade, que la maligna envidia exalta siempre la ventaja de la antigüedad á expensas de las buenas cosas del tiempo presente. Si, pues, se encuentra en la literatura del tiempo menciones de trabajos de grandes artistas, que de otra manera serían de todo punto desconocidos, hay que acogerlos con suma desconfianza. Evidentemente no es imposible que existiera de Fidias un vaso adornado con peces cincelados en relieve, una cigala, una abeja y una mosca; pero no se puede admitir como un hecho enteramente digno de fe, sobre una simple alegación de Martial, por otra parte susceptible de ser interpretada de otra manera, y sobre la del emperador Juliano.

»El trabajo de los metales preciosos, la toreutica—*cœlatura*—era un campo en el que el fraude artístico se daba libremente carrera, mientras que la manía de guarnecer los bufetes de platería antigua, era uno de los lujos del arte que más se ostentaba. Pero la época en que florecía el arte toreutico fué de corta duración, y no contó sino con pocos artistas notables. Del más grande de ellos, de Mentor, el Benvenuto Cellini de la antigüedad, los conocedores no estaban dispuestos á reconocer, como auténticos, mas que cuatro pares de copas. Sin embargo, en el comercio de objetos de arte las copas que pasaban por ser de su mano no parece que fueran raras. Martial describe una tienda en la que se vendían objetos de lujo preciosos; en ella se encontraban, no sólo estatuas de Policleto, sino también, según asegura, copas notablemente trabajadas por la mano de Mentor. Si verdaderos conocedores no podían ser engañados mas que por buenas copias, como las de Zenodoro, hechas de conformidad con los originales de Calami, sin duda había también un gran número de amadores y de coleccionadores de las tragaderas del héroe de Petronio Trimulción, quien en su cualidad de amador, en particular de las obras de platería, poseía copas en las cuales estaba figurada Casandra inmolando á sus hijas, y en las que se veían á sus hijos tendidos como verdaderos muertos; luego otras en las que se veía á Dédalo encerrando á Niobe en el caballo de Troya; escenas cuyos asuntos reales era Medea degollando á sus hijos y el toro de Pasifae. Después de haber acabado la enumeración de sus vasos hace observar que todos son de peso. Después de las obras en plata, las obras en bronce formaban también uno de los artículos por los que se apasionaban los coleccionadores, sobre todo los objetos en bronce de Corinto, de los que se daba por perdido el secreto de su aleación. Esto no impedía que hubiera siempre



artistas dispuestos á suministrar obras de esta materia, con las cuales probablemente no llegaban sino de sobra á engañar á los conoedores, bien que ellos tuviesen, entre otras, la pretensión de conocer por el olor los broncees antiguos.

»Sólo por casualidad se encuentra en la mención de las colecciones artísticas de esta época, mención de cualidades externas, como la vetustidad, la rareza, lo precioso de la materia; por lo contrario, es cierto que una gran parte de los coleccionadores daban una importancia capital á tales ventajas, las más apreciables para ellos en las obras de arte.

»Parece que el interés histórico conjuntamente con otras condiciones mencionadas, entraban muy en juego en la composición de los museos de arte. En general, los objetos que habían poseído los hombres célebres, eran muy buscados y se pagaban muy caros; por la lámpara cerámica de Epicteto se pagaron tres mil dracmas; por el bastón de Peregrino Proteo, un talento. El valor del diamante que la bella princesa judía Berenice había recibido en regalo de su hermano Agripa aumentó considerablemente por el solo hecho de haberlo llevado en su dedo. En una venta pública de joyas imperiales, ordenada por Calígula, se hizo entrar en cuenta en los precios hechos á las personas obligadas á presentarse como compradores de buena ó de mala gana, la circunstancia de haber pertenecido tales ó cuales objetos á Germánico ó á Agripina, á Marco Antonio ó á Augusto. A la mesa de las casas ricas, no sólo se rogaba á los convidados que tanteasen el peso de la vajilla de plata, sino que estaban también obligados á escuchar la historia de cada una de sus piezas, sin que se les hiciese gracia del menor detalle. Juvenal hace la descripción de un naufragio, en el cual se arroja al mar, entre otros, vasos de plata cincelados que pasaban por haber servido á Felipe de Macedonia. Caracalla poseía armas y vasos para beber que habían antes servido á Alejandro *el Grande*, á quien rendía apasionado culto. Martial que sabía, en caso de necesidad, contemplar hasta con respeto reliquias tales como una tabla del barco de los Argonautas, encontraba, sin embargo, insoportable verse obligado á contar en la mesa «las ahumadas genealogías» de las copas de plata que se presentaban á los convidados, y de las que se complacían á hacer remontar el origen hasta Nestor, Aquiles ó Didón, acusados de haber sido los primeros poseedores.....

»La enorme acumulación de objetos de arte en las colecciones de los romanos, no prueba, pues, en ellos, en favor de los progresos del verdadero sentimiento del arte, que el colosal empleo de este último en la decoración y en los monumentos. La acumulación de obras antiguas, no era, pues, mas que una de las formas de la ostentación del fausto romano, el cual, por grandioso que fuera, conservó siempre algo de bárbaro. Es que los amos del mundo querían procurarse, en cuanto fuera posible, la posesión y el goce de todo lo que había de más precioso en el mundo, á rodearse de todo lo que podía prestar magnificencia y brillo á la vida. Ellos arrastraban á Roma las obras más célebres en todos los ramos del arte; pero ellos no sabían hacer más que tomar posesión materialmente de tales tesoros.....

»Su literatura romana, considerada en su conjunto, suministra perentoriamente é irrefutablemente la prueba de que, de hecho, las bellas artes, á pesar de todo el esplendor artístico de Roma y del Imperio romano, no ganaron jamás influencia en la marcha general del desenvolvimiento de la civilización romana. De tantos poetas y literatos de épocas diversas, de quienes muchos, colocados á la altura de las luces de su tiempo, tienen todos los títulos para que nosotros les consideremos como sus dignos representantes, apenas hay uno en quien se note ni interés ni inteligencia por las bellas artes. En esta literatura tan



variada, que se extiende sobre un período de varios siglos, en todas direcciones, y tan grandes intereses afecta, que en los primeros siglos del Cristianismo se muestra tan preocupada de las condiciones del presente, y no economiza ni el elogio ni la censura, en su múltiple examen de las relaciones intelectuales de su tiempo, no se encuentra ni rasgo de una verdadera inteligencia de lo que constituye la esencia del Arte, ni la menor expresión que dé testimonio de una emoción verdadera, causada por el esplendor de sus obras. Por donde quiera que sea que se hable de Arte, siempre se hace por lo menos sin inteligencia y con menosprecio, ó por lo menos sin interés y sin calor. Aun cuando muchos romanos hubieran podido individualmente conseguir penetrar la esencia del arte helénico, éste siempre

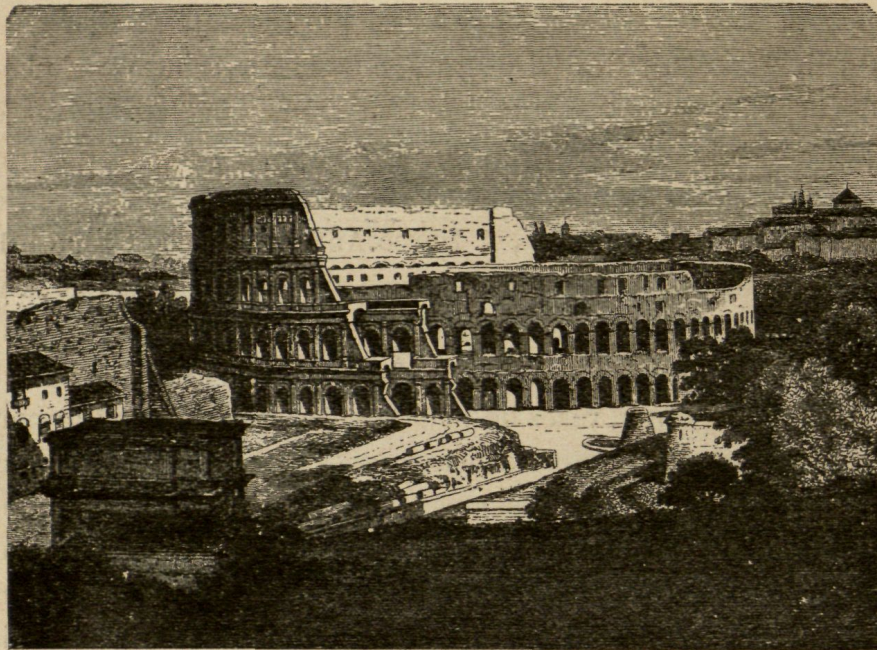


Fig. 92. — El Coliseo.

permaneció extranjero al conjunto de la civilización romana, tomada en su conjunto, y muy alejado de sus tendencias.

»Aun cuando cupiera un átomo de duda acerca del punto de saber si la impresión general de la literatura romana permitía concluir, con razón, sobre la falta del sentimiento del Arte entre los romanos, bastaría la comparación con la literatura griega contemporánea para desvanecer esta duda; pues el interés y la inteligencia que buscamos en vano en la primera, se manifiestan, bajo aspectos múltiples y de una manera nada equívoca, en la segunda, y parece, como lo hemos dicho, que el contraste entre la civilización griega y romana se mantiene aquí tal como siempre había sido.....

»Hasta en un autor tan lleno de buen gusto y de un espíritu tan finamente cultivado como Quintiliano, la poca seguridad que tiene en esta materia le traiciona á cada momento. Así, al hacer observar que la disposición natural puede mucho aun sin cultura, y que esto jamás se puede pasar de la otra, precisa su observación con la comparación siguiente: «Si, dice, Praxiteles hubiese intentado tallar una estatua en piedra de amolar, yo preferiría un bloque no tallado de mármol de Paros; pero si el artista hubiese hecho de su bloque



una obra maestra, el valor de ésta estaría en el trabajo del escultor mejor que no en el mármol.» Una buena primera materia le parecía, pues, de mayor valor que la obra producida por el cincel de un gran artista en una materia común.....» (1).

Quintiliano nos da la conclusión de este capítulo. El Arte estaba en la sociedad romana en razón directa del material empleado. Un vaso de Calamis valía, por ser de bronce, plata ú oro; un calamis en barro cocido, en yeso, no tenía importancia alguna.

Jamás se ha escrito sobre el materialismo del Imperio y de la sociedad romana de una manera tan completa y tan acabada y en tan pocas líneas. Cuando hasta en la producción artística se prefiere el material á la idea, se puede asegurar que el pueblo que todo lo materializa ha muerto, y que sólo permanece en pie ya en virtud de un antiguo impulso.

¿Cómo, pues, achacar á las artes y á la vida artística el lujo y la descomposición de la sociedad romana, cuando tan bien se acomoda el Arte con lo mediocre y hasta con la po-

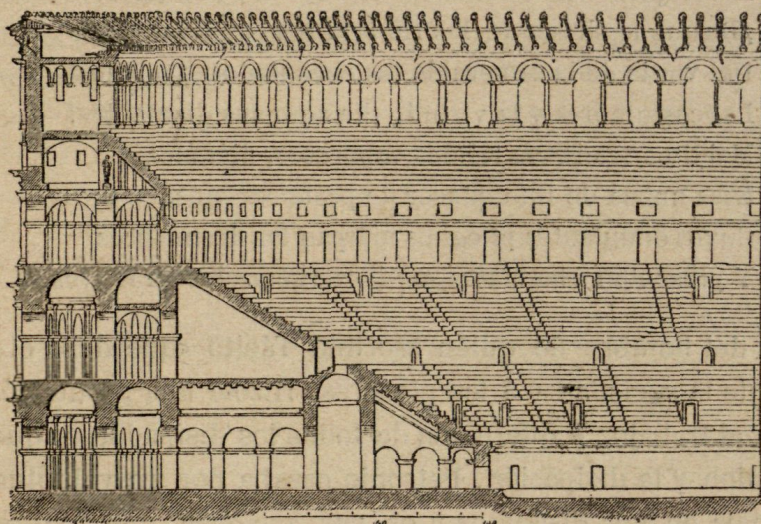


Fig. 93. — Corte transversal del Coliseo.

breza? ¿Quién no preferirá siempre un barro, una caliza tallada por la mano del menos hábil escultor, al mármol de Paros ó de Carrara tallado por un oficial cantero? El arte materialista romano es un arte deshonrado por el Imperio, un arte humillado, corrompido por el Imperio, es el arte de Trimalción, pero es el arte también de Nerón. Uno y otro se compaginan muy bien, uno y otro son tal para cual. El lujo romano lo había invadido todo, lo había gangrenado todo, y si fué capaz de pudrir una sociedad entera, hasta ser posible lo imposible, los más de los emperadores romanos, cómo no había de gangrenar al Arte que apenas si tenía manos libres para defenderse, ¿cuando sus producciones eran obra de gentes serviles, de esclavos y hombres que se alquilaban?

El lujo gangrenó la virtud de los romanos. *Luxuriae sictu Martis marcent moenie*, y esto lo dice el hombre tenido en su tiempo por el «árbitro del buen gusto», que así llaman á Petronio, Tácito primero, Sidonio Apollinario después. Pidámosle, pues, á ese «árbitro del buen gusto» el cuadro del lujo de la edad imperial, que tanto contribuyó él á fomentar y á difundir, acabando por ser su víctima, como al final veremos.

(1) FRIEDLAENDER. Obr. cit., págs. 334 á 346.



«El lujo gangrenó la virtud de los romanos;  
 De su plumage de oro neciamente revestido  
 El pavo, triste cautivo, engorda para nuestras mesas:  
 El numídico gallo abandona su desierto  
 Y viene á encontrar en casa de nuestros Apicios  
 Á los capones que la Galia envía como tributos.  
 La cigüeña, de sus padres nodriza generosa;  
 La cigüeña, que huye de la estación rigurosa  
 Y de lo alto de los techos anuncia los días hermosos,  
 Empolla para tus platos el fruto de sus amores,  
 Cuando tu noble mitad suspende á sus orejas  
 Esas perlas en tres líneas, esas costosas maravillas,  
 Dí, ¿todo ese lujo indiano es para su esposo?  
 ¿No va más bien, lejos de tu celoso ojo,  
 A arrojarlo desenfadada en brazos del adulterio?  
 ¿De qué le sirven de los rubís el resplandor extraño  
 Del verde de la esmeralda los encantadores reflejos?  
 Las costumbres y la virtud, ¡he aquí sus diamantes!  
 Malditos sean esos tejidos vaporosos, diáfanos,  
 Esas nubes de lino, placer de profanos ojos,  
 Cuyos ondulantes pliegues marcan las desnudeces  
 Y presentan á las claras sus desvergonzados atractivos.»

Estos versos son del hombre de quien escribió Tácito «que daba el día al sueño y la noche á los deberes de la sociedad y á los placeres. Hízole una reputación su pereza, como á otros la energía en el trabajo. A diferencia de todos los disipadores, que se hacen un nombre con el desorden y la disipación, Petronio pasaba por un voluptuoso hábil. Había en él hasta esa negligencia en sus discursos y en sus acciones que anuncian yo no sé qué abandono de sí mismo, y que ayudan á gustar por su aire de franqueza. Sin embargo, cuando fué procónsul de Bithinia, y luego cónsul, mostró energía y capacidad para los negocios. Luego se dejó caer nuevamente en el vicio, por inclinación ó por política, y fué admitido en la intimidad de Nerón. Era el árbitro del buen gusto; nada era elegante, delicado ó magnífico si no tenía la aprobación de Petronio; lo que excitó los celos de Tigellino. Un hombre que le aventajaba en el arte de las voluptuosidades, le pareció un rival peligroso. Sobrado convencido de que las caprichosas afecciones de Nerón no iban jamás contra sus bárbaras desconfianzas, despertó su crueldad por medio de las sospechas á que daban pie las relaciones de Petronio con Sceveno. A precio de dinero había ganado á uno de sus esclavos para ser su delator, y á casi todos los otros les hizo reducir á prisión, á fin de quitarle todo medio de defensa.

»En esta ocasión, Nerón estaba por la Campania; Petronio que había avanzado hasta Cumas, recibió la orden de no continuar adelante. Petronio resolvió entonces no llevar más adelante el peso del temor y de la esperanza, ni romper bruscamente con la vida. Se cortó las venas; luego las cerró, para reabrir las de nuevo á su capricho; conversaba con sus amigos, no sobre la inmortalidad del alma, no sobre las opiniones de los filósofos, porque no quería nada serio, nada que anunciase las pretensiones de valor; hacíase recitar poesías ligeras y versos graciosos. Recompensó á algunos esclavos; hizo castigar á otros; se paseó,



durmió, á fin de que su muerte, aunque violenta, tuviese el aire de una muerte natural, y en su mismo testamento no puso, como tantos otros, adulaciones para Nerón, ni para Tigello, ni para ninguna de las potencias del tiempo. Escribió la historia de las orgías del príncipe, detallando sus más monstruosas investigaciones, bajo los nombres de hombres corrompidos y mujeres perdidas; lo envió á Nerón bajo sello, y luego rompió este sello de miedo de que luego no sirviera para perder inocentes.

»Nerón, no sabiendo cómo el secreto de sus noches había sido averiguado, la dió en sospechar de Silia, quien, por su matrimonio con un senador, no dejaba de gozar de alguna consideración. El se había entregado con esta mujer, la amiga íntima de Petronio, á los últimos excesos. Así la desterró en la persuasión de que era ella quien había divulgado los excesos de que había sido testigo y víctima» (1).

A esto debemos añadir que Plinio cuenta que, condenado á morir Petronio por los celos de Nerón, rompió, para que Nerón no la heredase, una copa murrhina que costaba 300 grandes sestercios, ó sean unas 600.000 pesetas (2).

Así eran el Imperio y sus hombres en sus primeros tiempos; así fué durante su curso, y de esta manera terminó su carrera.

---

(1) TÁCITO.—*Anales*, etc., lib. XVI, cap. 18 á 20.

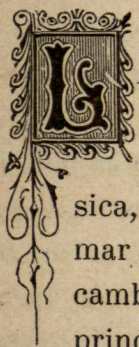
(2) PLINIO.—*Hist. nat.*, etc, lib. XXXVII, cap. 2.





## CAPÍTULO V.

## LA MÚSICA.



LA más inofensiva de todas las artes, la música, se ha presentado en todos los tiempos á los moralistas como las monedas, esto es, con anverso y reverso.

Los antiguos decían «que sólo el hombre malo no canta», y el canto y la música, tal cual ellos lo entendían, les pareció cosa tan esencial, que Platón llegó á afirmar que no se podían hacer cambios en la música sin que éstos implicaran otros cambios en la constitución del Estado. Este modo de ser tiene su fundamento en el principio de que «la música es la parte principal de la educación»; pues partiendo de este principio es como Platón escribe, para demostrarlo, que «insinuándose desde muy temprano en el alma el número y la armonía, se apoderan de ella, y consiguen que la gracia y lo bello entren como un resultado necesario en ella, siempre que se dé esta parte de educación como conviene darla, puesto que sucede todo lo contrario cuando se la desatiende». De modo que la educación musical puede llevar por los buenos como por los malos caminos; y esto desde los tiempos antiguos hasta los tiempos modernos pasa como verdad inconcusa. El cancán y lo flamenco pueden hoy citarse para justificar lo que decimos, porque son pocos los que tienen tiempo para meterse á averiguar si la culpa es de la música ó de la mímica de dichos bailes ó cantes.

Platón dice: «que educado un joven, cual conviene, en la música, advertirá con la mayor exactitud lo que haya de imperfecto y de defectuoso en las obras de la Naturaleza y del Arte, y experimentará á su vista una impresión justa ó penosa; alabará, por la misma razón, con entusiasmo la belleza que observe, la dará entrada en su alma, se alimentará con ella y se formará por este medio en la virtud, mientras que en el caso opuesto mirará con desprecio y con una aversión natural lo que encuentre de vicioso; y como esto sucederá desde



la edad más tierna, antes de que le ilumine la luz de la razón, apenas haya ésta aparecido, invadirá su alma, y él se unirá con ella mediante la relación exacta que la música habrá creado de antemano entre la razón y él». Inviértanse ahora los términos y tendremos todo el daño que puede causar una mala educación musical, ó la falta de educación musical.

De aquí que Platón proponga la supresión de todos aquellos modos, tonos ó armonías que no tendían á la alta educación del hombre. La lidia, mixta y aguda, y otras semejantes, usadas para las armonías lastimeras; la jónica y la lidia denominadas armonías tímidas, muelles, usadas en los festines, quedando sólo en pie las armonías dórica y frigia, esto es: «una fuerte, que traduce el tono y las expresiones de un hombre de corazón, sea en la pelea, sea en cualquiera otra acción violenta, como cuando, sin que le detengan las heridas ni la muerte, ó estando sumido en la desgracia, espera en tales ocasiones, con firmeza y sin abatirse, los azares de la fortuna; otra más tranquila, propia de las acciones pacíficas y completamente voluntarias, acomodada al estado de ese hombre que invoca los dioses, que suplica, instruye, aconseja á los demás, se rinde á sus súplicas, escucha sus lecciones y sus dictámenes, y que por lo mismo nunca experimenta el menor contratiempo, y que, en fin, lejos de enorgullecerse con sus triunfos, se conduce con sabiduría y moderación, y está siempre contento con su suerte. Reunamos estas dos armonías, que expresarán el carácter de un hombre sabio y valiente en las acciones voluntarias ó involuntarias, en la buena como en la mala fortuna» (1).

Todo esto, que para nuestros músicos son teorías trasnochadas, durante siglos y más siglos se ha tenido por cosa corriente, y ya lo hemos dicho, aun hay hoy quien atribuye á tal ó cual ritmo virtudes y males sin cuento.

Del placer estético causado por la música apenas hay quien tenga olvidada aquella bellísima página de la señora de Staël, que reproduciremos, no para los que puedan ignorarla, sino por lo mucho que importa fijar en este punto la opinión, porque por algo se habrá dicho de nuestro siglo, al notar que es el siglo de la música, porque en ningún otro siglo de la historia humana había tenido la música el desenvolvimiento é importancia que en el nuestro ha adquirido, que esto era así, porque la música convenía á los pueblos oprimidos.

«La música—dice la hija del célebre Necker—es un placer tan pasajero, se siente hasta tal punto escapar á medida que se experimenta, que una impresión melancólica se mezcla siempre con el placer que causa. Así dobla la idea que tenemos de las facultades de nuestra alma; cuando se la oye, uno se siente capaz de los más nobles esfuerzos. Es por ella por la que se marcha á la muerte con entusiasmo. Ella goza de la feliz impotencia de expresar un sentimiento bajo y de mentir. La misma desgracia en el lenguaje de la música, carece de irritación y amargura. La música levanta dulcemente el peso que se tiene casi siempre sobre el corazón, cuando uno se siente capaz de afecciones serias y profundas, ese peso que á menudo se confunde con el mismo sentimiento de la existencia, tanto es habitual el dolor que causa. Parece que al escuchar sonidos puros y delicados está uno pronto á coger el secreto de la Creación, á penetrar el misterio de la vida. Palabra alguna puede expresar su impresión; pues las palabras se arrastran tras de las impresiones primitivas, como las traducciones en prosa sobre los pasos de los poetas. Sólo puede dar de ello idea la mirada. La mirada de lo que se ama, fijada durante mucho tiempo en nosotros, penetra también en grados

(1) PLATÓN.—*Obras completas*, traducción de D. P. de Azcárate, Madrid, 1872, t. VII, págs. 168 á 173.



en nuestro corazón, que es necesario al fin bajar los ojos para sustraerse á una dicha tan grande.»

Así es el placer estético que causa la música, puro, desinteresado é instructivo; porque es la única arte ó la primera de las artes que por la rapidez de las emociones que causa no permite fijar exclusivamente la atención en un punto concreto. Hacer, pues, de la música un elemento corruptor, es decir y creer lo imposible; porque aun dado caso que este elemento existiera, como lo creían los antiguos, se supone á la música capaz de prolongar indefinidamente este momento, lo que es absurdo.

Esta rapidez en las emociones; esta continua y variable mudanza en ellas, es lo que da en la música un puesto principal en las artes del lujo; porque si en el lujo buscamos goces, goces honestos, la música nos los puede proporcionar inmensos, infinitos, superiores á ninguna otra arte; pues mientras sus hermanas nos obligan á entretenernos con sus creaciones, sólo la música nos deja libres para que nosotros gocemos libremente de las suyas. En el transcurso, pues, de esta relación histórica de las artes del lujo tendremos más de una ocasión para precisar la importancia que en períodos diferentes alcanza este arte, lo mismo en los tiempos de la Edad Media que en los modernos, cuando, como en el siglo pasado, era indispensable á un gran señor tener su música ú orquesta y su maestro compositor.

Dicho se está que Roma hubo de rendirse, aun más para la música que para las otras artes, á la influencia avasalladora de Grecia; pero por lo dicho hay que contar con que los viejos romanos habían de resistir por largo tiempo la introducción de la música griega, que tan afeminada y corruptora había de parecerles con su relativa grande variedad de instrumentos y de armonías; pero esta oposición quedó finalmente vencida, y desde el año 115, antes de nuestra Era, ya no se encuentra otra medida prohibiendo el uso de los instrumentos de música griegos ni sus cantos.

Precisa no olvidar lo que dejamos dicho en otra ocasión, esto es, que en los tiempos antiguos la música es inseparable compañera de la poesía, y puede decirse que la poesía lírica no es más que un recitado musical, pues toda la poesía lírica de la antigüedad se hizo para ser cantada, para ser recitada musicalmente, y por esto no hay que perder de vista una cosa importante, y es: que las tragedias griegas habían de parecerse más á nuestras óperas ó zarzuelas que á nuestros dramas modernos. El divorcio ó separación entre la poesía y la música tardó mucho tiempo en obtenerse. Durante toda la Edad Media continuaron íntimamente unidas.

«La extensión de la dicción musical á casi todas las formas de la poesía en la antigüedad, supone entre la música y el texto relaciones de todo punto diferentes á las que hoy existen. Mientras que en la composición lírica actual el texto permanece absolutamente subordinado á la música, es precisamente lo inverso lo que sucede en la música de la antigüedad. Vis á vis de un texto de poesía, la melodía no tiene más que una importancia secundaria, como el ritmo y la medida de los versos; no era, como éstos, más que un elemento formal de la composición, por cuanto, no hay que perderlo de vista, la forma tenía en el arte antiguo un valor muy otro que en el arte moderno. Así, hasta en la música vocal, que fué sola la que llegó, en la antigüedad, á un rico y vigoroso desenvolvimiento, la melodía no adquirió vida propia; no valió más que por la religiosa fidelidad de su apropiación al texto, á la verdad y conveniencia de la declamación, supuesto que no pudo, como lo hemos dicho y repetimos, ser otra cosa más, en el fondo, que un recitado. Aun cuando



estuviera destinada, en el fondo, sin duda alguna, á producir en el alma de los oyentes la disposición necesaria para una completa inteligencia del texto, sin embargo, no podía osar jamás pretender hacerse valer hasta el punto de distraer el espíritu del asunto poético. Verdad es que desde el fin del siglo v la música había principiado á emanciparse del yugo de esta dependencia; pero no es menos cierto que esta nueva evolución de su desenvolvimiento, en el cual los conocedores de la música más justificados entre los griegos veían una decadencia, aun no había producido nada entonces que se acercase por sus resultados á los que el arte musical moderno ha conquistado por la perfecta independencia en que se mantiene en nuestros días de la composición de los textos poéticos.»

Estas observaciones de Friedlaender, apoyadas en lo enseñado por Westphal y Ambrós, son tan justas, que ninguno de nuestros lectores habrá dejado de notar que la revolución

musical wagneriana, la revolución musical moderna, no consistió mas que en volver á los tiempos antiguos, dentro de las condiciones actuales de ser de la música moderna.

La música antigua hay que entreverla á través de los cantos antiguos de nuestras iglesias. La tonalidad de la música antigua era menor que la nuestra. No iba más allá de dos octavas, y aun se prefería que una composición no saliera nunca de una octava. Así, carecían por completo de nuestra octava baja, lo mismo que de nuestra octava aguda. Después de esto, sólo el solo y el coro eran la forma de las composiciones musicales entonces admitidas; pero el coro no hay que imaginarlo distribuido en partes, no; todos cantaban al unísono; que la armonía era desconocida de griegos y de romanos, que sólo fué haciendo la armonía su camino lentamente, durante el transcurso de los siglos medios. Aun hoy, los



Fig. 94.—Mosaico romano, de la batalla de Issus.

griegos y los orientales desconocen la armonía, pues no puede reputarse tal el que en los coros antiguos cantaran en diferente octava—una de las dos de su tonalidad recuérdase bien—cuando con los hombres alternaban los coros de niños ó de mujeres.

Sin embargo, esta cuestión no se presenta tan clara, por lo que toca á la música ó acompañamiento instrumental, aun cuando Westphal sostiene la afirmativa.

«En la música instrumental, el canto de gravedad no residía en el concierto de varios instrumentos, sino en el solo, es decir, en el efecto de un instrumento en particular, en la habilidad del músico que lo tocaba. Esto prueba que toda esa música antigua no alcanzó más que un muy mediano desenvolvimiento. De la misma manera la simplicidad, ó más bien la exigüidad de los medios de que se disponía para la instrumentación nos entera hasta qué punto debía la música quedar subordinada al canto, pues, en el fondo, se limitaba al uso de dos instrumentos, la cítara y la flauta, pues todos los demás quedaban afuera del campo del arte propiamente dicho, como los cuernos y la trompeta, reservados para la música de



combate, los 'címbalos, tambores y otros instrumentos ruidosos, empleados principalmente en las fiestas de Baco. En cuanto al órgano hidráulico, instrumento de lujo inventado más tarde, parece que se le había ya concedido, en tiempo del imperio romano, un puesto entre los instrumentos que el arte no rechazaba; así le vemos admitido en los grandes concursos musicales. La prueba de que se le miraba como un instrumento muy expresivo, se encuentra en el testimonio de Quintiliano, quien reconoce en los sonidos de este órgano la potencia de conmover de muy distintas maneras, ora de poner en excitación, ora de calmar el alma del auditorio..... «Fuera de éstos, una multitud de instrumentos de cuerda, asiáticos todos al parecer, más ó menos semejantes al psalterión de los asirios y de los hebreos, habían encontrado acceso en Grecia. Estaban provistos de un mayor número de cuerdas, de las cuales varias estaban al unísono, otras afinadas en octavas; así, la *magadis* daba diez sonidos con veinte cuerdas, y el *epigonión* con cuarenta cuerdas no era más que un *magadis* doble. Pero ninguno de estos instrumentos alcanzó la importancia de la lira. De éstas los antiguos las tenían de todos tamaños: eran en la música griega lo que son en la nuestra los instrumentos de la familia de los violines, hasta dominaban en todas las gradaciones de la escala, la escala entera de los sonidos, desde los más profundos del bajo, hasta la suprema elevación del soprano. Se tocaba la lira, ora con las manos, ora por medio de una pequeña punta de madera ó de marfil, terminada por un ganchito llamado plectro. El arte de hacer vibrar las cuerdas con el arco, invención de los árabes, era completamente desconocido en la antigüedad.....»

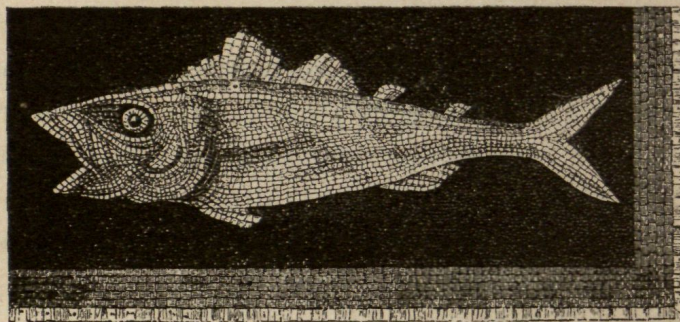


Fig. 95.—Mosaico romano.

«En cuanto á la asociación de instrumentos de un mismo género, para un canto particular, la música griega antigua ya lo practicaba; así había, por ejemplo, una música de boda para dos flautas, una grande y otra pequeña, las cuales debían por su armonía expresar, según dice Pollux, la armonía que debe reinar en el matrimonio y la preeminencia que debe tener el marido.

»No hay, pues, necesidad de hacer observar hasta qué punto era grande la distancia de ese concierto de flauta y de cítara á nuestra orquesta, y la de la música instrumental de la antigüedad á la sinfonía moderna. De la misma manera se siente uno desde luego impresionado por otra particularidad que resulta para el arte antiguo, esto es, por su tendencia puramente idealista, que no es lo que menos le distingue del arte moderno: aludimos á la extrema sobriedad en los medios empleados por el primero para llegar á producir sus efectos. Pero es también en sus fines en lo que la música instrumental de los antiguos difiere esencialmente de la de los modernos. Expresar y provocar ciertas disposiciones ó sensaciones; he aquí ciertamente lo que quería y podía también la primera, y además sus medios, especialmente en los últimos tiempos, le permitían llegar igualmente á una variedad bastante grande en la expresión. Aristides Quintiliano divide los instrumentos en masculinos y femeninos. Entre los instrumentos de viento, la trompeta pertenece al primero de esos dos géneros; la flauta frigia al segundo, etc..... Pero jamás la música antigua soñó siquiera ha-



cer lo que la sinfonía moderna; con una riqueza de medios infinitamente más grande, es verdad, y que ha conseguido llenar por completo; ella, que transporta al público á todas las cimas, como á todas las profundidades de la vida del alma; por el sentimiento, la agita y conmueve; por ser la expresión de lo inefable, conjura los espíritus tenebrosos, lo mismo que las apariciones luminosas, que se disputan el dominio del alma humana. Ya J. M. Gessner declaraba que su colega de la escuela de Santo Tomás, J. S. Bach, sabía producir por sí solo, con el órgano, efectos á los cuales no podrían llegar nunca todos los citaristas del mundo, hasta con la ayuda de seiscientas flautas, y por grande admirador que por otra parte fuera de la antigüedad, pensaba que su amigo Bach, ó cualquiera otro moderno de su fuerza, valdría por sí solo, por su persona, muchos Orfeos y una veintena de Ariones.

»Entre una sinfonía de Beethoven, en fin, con la potencia elemental, expresiva y conmovedora de sus ondas de sonidos y las notas simples de las cítaras y de las flautas, no es posible figurarse el contraste sino comparando uno de esos grandes cuadros de Rafael ó de Miguel Angel, con su profusión de figuras simples, sin pretensión, pero á menudo nobles y graciosas, que adornan los vasos griegos. Sin embargo, la música instrumental griega ya emprendió, es verdad, pintar la acción, hasta sin acompañamiento de canto, como en la melodía llamada pithica, compuesta por Thimostheno, comandante de la armada de Ptolomeo II, para sólo la flauta, sin canto, pero, según otra versión, con acompañamiento de cítaras. Su asunto era el combate de Apolo con el dragón, y se componía de cinco partes ó frases. Sin embargo, las noticias que nos han transmitido Pollux y Strabón no concuerdan del todo con el programa de la división de esta obra.

»Según el primero de dichos autores, en la primera parte, el dios elige el sitio del combate; en la segunda, desafía al dragón; el asunto de la tercera era el mismo combate, en la cual la flauta imitaba el sonido de guerra de la trompeta y el rechinar de los dientes del monstruo, alcanzado por las flechas de Apolo. Contenía la parte cuarta la victoria, y en la quinta el dios danzaba una ronda, para celebrar la victoria. Strabón, entre otras variantes que ofrece su versión, intitula la frase final «las syringas», y dice que en ella se imitaban los silbidos del monstruo en su agonía, probablemente por medio de pasajes breves y rápidos de la flauta, que son los propios de la syringa. Sería posible, tal vez, que Timostheno hubiese compuesto dos obras sobre un mismo tema.....

»Caso de que sea posible hablar, en general, del desenvolvimiento ulterior de la música griega entre los romanos, en modo alguno debe esto considerarse como un progreso en el sentido del Arte. Sin duda no consistía, como en el de todas las otras artes trasplantadas del suelo helénico en el suelo romano, mas que en una acumulación, en una aplicación más vasta, pero también más grosera, de los medios, y en la introducción de una mezcla de elementos heterogéneos, para llegar á efectos de una más grande fuerza, pero también de una pureza mucho menor, correspondiente al gusto menos purificado de los romanos.....

»Fué tal vez la invención de la pantomima, en el año 22 antes de Jesucristo, lo que determinó la introducción, en el teatro romano, de una música de orquesta propiamente dicha. Allí los textos representados por los danzantes estaban cantados por coros, y éstos requerían, especialmente en teatros vastos y abiertos, y de conformidad con el carácter mismo del espectáculo, que sobre todo tendía á impresionar los sentidos, un acompañamiento muy fuerte. Pilades fué el fundador de ese género.

»Dábanse también en Roma, cuando ya era la capital de los emperadores, representa-



ciones de música vocal, con un aparato colosal de medios. Séneca dice que en su tiempo había, con motivo de esas representaciones, más cantantes reunidos en el teatro que antes espectadores; que los cantantes y músicos no llenaban solamente la escena, sino todos los espacios ocupados por el público; que el acompañamiento consistía en una multitud de instrumentos de viento metálicos, colocados en la sala del teatro, lo mismo que en flautas y órganos de toda especie, establecidos en la escena. Si se recuerda que los teatros de Roma contenían de veinte á cuarenta mil espectadores, uno se siente inclinado á creer que esas representaciones debían, por las dimensiones, sobrepasar de mucho los conciertos monstruos de los ingleses. Este gusto por los efectos de música producidos por masas, no parece, por lo menos, que disminuyera gran cosa en tiempos posteriores del Imperio. En la celebración de la fiesta de los juegos romanos, ordenada por el emperador Carino, hubo números que fueron ejecutados por cien trompetas, otros por centenares de flautas de diversas especies; y Ammiano, que pintaba la aristocracia romana de su tiempo como una clase soberanamente enamorada de la música, pero enteramente desprovista de sentido por los intereses de la vida intelectual, dice que se construían en los grandes palacios órganos hidráulicos y flautas de toda especie, así como cítaras grandes como carrozas.

»Hubo de tener por consecuencia esta acumulación de medios el que la música perdiera cada vez más su dignidad moral con el tiempo, y que se abusase de los medios para halagar los sentidos con efectos groseros que sólo dieran gusto á los oídos. La antigua música del teatro romano, del tiempo de Nevio y de Livio Andrónico, está caracterizada por Cicerón como llena de un carácter severo que tenía su encanto. Tal era la música del tiempo del Imperio romano, lo que una ópera de la época anterior á Mozart es á una ópera de Meyerbeer ó de Wagner. A la sujeción y á la mezquindad antiguas, no tardó en sustituirles una mayor libertad en la marcha del ritmo y en los métodos, en el cambio y variedad de modulaciones, en la riqueza y movimiento de las melodías. Pero parece que esta emancipación de la simplicidad del arte antiguo, pasada de moda, conducía rápidamente á la decadencia, y que la pantomima, de la cual se decía que su música era afeminada, sin dignidad, lasciva, llena de ruido y de floritura, contribuyó á ello, principalmente por el dominio que obtuvo de la escena.

»Amigos más serios del Arte repitieron en los primeros siglos del Imperio, y sin duda con mucha mayor razón, las quejas que ya se oyeron en tiempo de Alejandro *el Grande*. Sólo los antiguos, se decía entonces, habían sabido guardar la dignidad del Arte, mientras que los compositores modernos, emancipándose de sus tendencias serias, habían sustituido en el teatro, á su música viril y divina, una música enervada y vulgar. Allí, dice Plutarco, reina el arte de la danza, que está casi enteramente sometido á la música; y en opinión de Quintiliano, la música afeminada y obscena del teatro no había contribuido poco á destruir el resto de virilidad que todavía poseía la generación de su tiempo. Según un autor griego, el pseudo Plutarco, esta manía de afeminar y enmolecer el oído, deseoso de ser vergonzosamente acariciado y halagado, debía considerarse como una enfermedad que había perdido á la música.

»En suma, las lamentaciones de ese tiempo acerca de la decadencia de la música se parecen mucho á las que se han oído y se oyen aún hoy, en nuestro siglo, por los campeones de una dirección más seria del arte musical. Efectivamente, hay analogía entre los fenómenos de esas dos épocas. Hace ya más de medio siglo—año 1825—que Thibaut, en su *Tra-*



tado de la pureza del arte de los sonidos, dice expresamente que «por la música se bebe, sin que nadie se lo figure, á grandes tragos, de una copa de goces que el honor mandaría que se repudiase, si se nos ofrecieran bajo una forma trazada con el pincel ó por palabras». «Muchas de nuestras inocentes niñas—añade—si se dieran cuenta de lo que están á veces obligadas á oír, y hasta á elogiar y aun á cantar por sí mismas, se morirían de vergüenza y de despecho».

»Desde dicha época ese autor se levantaba contra el lado enervante, salvaje, fantástico ó eróticamente banal, en música; contra el elemento vicioso de esas tendencias convulsionarias, extravagantes, exageradas, aflictivas y delirantes que empujan desde los últimos rincones á la superficie todo lo que hay de malo en

el fondo del hombre; así se pregunta si una música por mitad compuesta de sentimientos contra Naturaleza y de una mezcla de elementos malsanos, no nos es más perjudicial que útil. Así, la cree menos que á toda otra arte al abrigo del reproche de haber contribuído á la degeneración actual. Urge, pues, según él, devolver por la vuelta á lo simple y á lo natural, á los nervios fatigados y tendidos por la música, la elasticidad de que tienen necesidad, y de vivificar de nuevo lo que está cerca de extinguirse, el puro amor de la música por sí misma y esta nobleza de gusto que pide ser purificado y levantado por la música, y no ser llevado y enfangado por ella en lo trivial y lo que hay de más contrario á la Naturaleza. Por lo demás, se comprende que, en la antigüedad, el centro de esa música degenerada, de cuya invasión se quejaban tanto entonces, estuviera en Alejandría, y de que hubiese, entre la música de esta ciudad y la antigua música griega, una relación análoga á la que existe entre la música italiana moderna y la actual música francesa y la música alemana del siglo XVIII.



Fig. 96.—Díptico de marfil, romano.

»Pero si los romanos degradaban el arte permitiendo que en caso de necesidad se convirtiera en un instrumento para satisfacer la necesidad de goces de su sensibilidad, es necesario dejarle la gloria de haberlo sabido explotar perfectamente en este sentido. Efectivamente, sacaron de la música, como de todas las otras artes, para realzar los goces de la vida y embellecer la existencia, un partido mucho más grande que lo acostumbrado, y que hoy no sería posible sacar. La existencia de una institución tal como la esclavitud, podía evidentemente tan sólo procurar los medios de poner la práctica del Arte, sobre una tan vasta escala, á servicio del lujo; eso no era posible mas que por medio de la facilidad, entonces existente, de hacer aprender por orden del amo, y bajo la dirección de directores, á una multitud de esclavos, y ejercer por éstos en masa esas bellas artes que estamos acostumbrados á considerar como un producto precioso de factores cuya reunión es para nosotros una casualidad rara, y sin embargo, el más bello florón del coronamiento de nuestra vida intelectual. Entre los ejércitos de esclavos de los grandes de Roma, esclavos origina-



rios, en parte, por lo menos, de los países llegados á una civilización muy alta, no debía haber jamás falta de intermediarios inteligentes y bien dotados, y en las condiciones del arte antiguo había, para el aprendizaje, mucha más facilidad que en las del arte moderno. Así, no era difícil reclutar, sobre los centenares ó millares de esclavos de una gran casa, capillas de cantantes y de músicos de toda clase, ni de completar éstas por la adquisición, á precio de dinero, de otros artistas, sobre pasar de esta suerte continuamente de manos á manos, por herencia ó donación. Chrysogono, el rico liberto de Sila, tenía tantos músicos entre sus esclavos, que todos los alrededores de su casa estaban llenos, día y noche, del ruido de sus cantos y de sus flautas. Cuando los maestros hacían pequeñas excursiones por la vecindad, les acompañaban los coros de cantores y las bandas de músicos.

»Las quintas, las ciudades de la costa, los baños visitados por el gran mundo, resonaban noche y día al compás de los cantos acompañados por los instrumentos. Mecenas se hacía mecer, para conciliar el sueño, por los dulces acentos de sinfonías ejecutadas á una cierta distancia; Calígula paseábase orgulloso en magníficas galeras, por las dulces ondas del golfo de Nápoles, igualmente al compás de los coros y de los instrumentos. A la mesa, sobre todo, en donde se quería gozar por todos los sentidos á la vez, la música no podía faltar; el uso se conservó hasta los últimos tiempos de la antigüedad, alguna vez con gran disgusto de los convidados. «¿Me preguntáis—dice Marcial—cómo se dispone mejor un festín? ¡Y bien! Pues dejando á un lado el canto coral con todo su acompañamiento.»—Si en opulentas fiestas, coros numerosos acompañaban con su canto los pasos de las bellas andaluzas, bailando al son de las castañuelas; si en las alegres colaciones de un círculo de sabios, cantadores y cantadoras de nacionalidad griega vertían, al son de la cítara, canciones de Safo y Anacreonte, también Plinio *el Joven* dejaba, al solo invitado que convidaba á su frugal comida, la elección entre una lectura, una escena de comedia ó un aire de *luth*, y Marcial, que vivía y pagaba alquiler en un tercer piso, promete á un amigo sazonarle, en cambio de un corto canto de flauta, la más que modesta comida que le era permitido ofrerle. En fin, la descripción, seguramente no muy recargada, del festín de Trimalción, en Petronio, de una época, es verdad, en la cual se afectaba tener en todas partes, y en todas partes se tenía, gusto grande por la música, muestra hasta qué extremo se llevaba el ofrecimiento de los placeres musicales por esos sobrevenidos de la educación. En dicho banquete, el canto y la música acompañaban todas las entradas del servicio y las de los convidados, todas las idas y venidas de los sirvientes, llevando ó haciendo circular los platos, los momentos empleados en cepillar ó levantar las mesas, y así el resto, tanto que uno cree estar mejor, que en una casa romana particular, en un teatro.»



Fig. 97.—Copa de Hildesheim (interior).

«Respecto de los últimos tiempos de la antigüedad, sabemos, por lo menos, que el amor por la música era muy general, lo mismo en la sociedad pagana que en la cristiana. En efecto; Amiano Marcelino nos enseña que en los palacios de Roma, en otro tiempo célebres por el culto de las ciencias y ahora dominados por la necesidad de distraer una



muelle ociosidad, resonaban en ellos los cantos lo mismo que los instrumentos de cuerda. El cantante, dice, va y viene ocupando el puesto del filósofo; el profesor de música, la del profesor de elocuencia, y no se ven más que instrumentos de música de toda especie, mientras las bibliotecas están cerradas como tumbas. En Constantinopla, San Juan Crisóstomo dirigía, desde la cátedra, á sus ovejas esta cuestión: «¿Quién de vosotros estará en estado de »recitar un salmo ú otra pieza de las Sagradas Escrituras, si á ello se le invitase? Pero que »se os pidan aires diabólicos, canciones galantes y obscenas, y entre vosotros se encontra- »rán muchos perfectamente al corriente de todo esto, y que lo ejecutarán con el mayor »gusto.» La decadencia general de la cultura antigua, por esos tiempos, autoriza, por otra parte, la suposición que esta condenación de la música no estaba tan sólo justificada desde el punto de vista cristiano, que este arte, en efecto, no tendía más que á procurar á los sentidos frívolos placeres, y que la música de teatro, en especial con el imperio absoluto que ejercía en la escena, no tenía más fin que el trivial de halagar los oídos.

»Cuanto más perdía la música su carácter serio y su dignidad, tanto más debía parecer escabroso aplicarla al culto cristiano, de la cual el canto eclesiástico constituía, sin embargo, desde el origen, un elemento esencial; por lo menos se tenían buenas razones para temer que no la profanase. San Jerónimo advierte á aquellos cuyo oficio es cantar en la iglesia, no levantar sus cantos hacia Dios con la voz, sino con el corazón; no encoger demasiado su pecho y su cuello á fuerza de suavidades, á manera de los trágicos, para que no se oigan en la iglesia melodías y aires de teatro. Por esto muchas personas, con idéntico motivo, se formalizaron por el canto de las mujeres en la iglesia. Para la mayor parte—dice San Isidoro de Pelusa—esto es ocasión de pecado, pues esas gentes no encuentran, en vez de sentirse contritas por los divinos salmos, mas que un estimulante de la pasión en la suavidad de la melodía, no haciendo de ésta más caso que de los cantos del teatro. Para hacernos agradables á Dios, pues las mujeres abusan de un don celeste, deberíamos prohibir que tuvieran el domicilio en la ciudad de la iglesia en donde cantan. San Cirilo, obispo de Jerusalén, murió en 386; no quería en absoluto admitir que las gentes cantasen; el apóstol San Pablo les había impuesto el deber del silencio en la comunidad. A los ascetas, encontrar placer en la música aparecía como un deseo carnal de los más censurables. San Agustín, que era muy impresionable para la música, y derramaba á menudo lágrimas oyendo los himnos de San Ambrosio, se hacía, por esta misma razón, escrupuloso en abandonarse á esas sensaciones, y temía que al tenor de esos cantos no encontrase en él entrada, á favor de esos sonidos tan agradables para sus oídos. Así deseaba entonces que se desterrara de la iglesia todo canto suave, y que se recitasen los salmos, como San Atanasio lo hacía en Alejandría, mejor que no cantarlos. En la iglesia de Occidente, el más ardiente promovedor del canto de iglesia fué San Ambrosio, como lo había sido en Oriente San Basilio. No admitía, es cierto, que esos cantos de perdición modulados del teatro, que disponen el corazón al amor sensual, hubieran de agradar á los cristianos; pero en cambio tenía del canto llano, que verdaderamente identifica, el más alto concepto. «¿Hay nada más suave—dice—que un salmo? ¿No es á la vez la alabanza de Dios y la profesión de fe la más escogida? El apóstol ha recomendado á las mujeres el silencio en las iglesias; pero los salmos, ellas los cantan muy bien. Ahora bien; toda edad, lo mismo que todo sexo, es buena para cantar salmos. Los viejos, al cantarlos, se desprenden de la severidad de su edad; los hombres jóvenes los cantan sin temor de incurrir en el reproche de molicie; los adolescentes, sin peligro para la impre-



sionabilidad de su edad y sin tentación de su voluptuosidad; las niñas, sin perjuicio de su pudor femenino; las vírgenes y las mujeres casadas, en fin, hacen resentir melodiosamente, sin separarse de la decencia, con una dignidad grave y con la suavidad de los ricos acentos de sus voces, el himno del Señor.»

La magia del canto y de la música, que con tanto rigor se quería expulsar de las iglesias, reduciéndola á una salmodia que, hoy que la cultura estética musical está más difundida y general no se puede resistir, lo prueba el mismo santo cuando nos dice: «¡Cuánto cuesta obtener el silencio del pueblo en la iglesia, cuando en ella no se hace más que leer! ¡Pero en cuanto el salmo se deja oír, cómo calla todo el mundo!»

Sin embargo, la pobre música de teatro, condenada con tanta severidad, hubo de ir cada vez más en decadencia, y como en donde se cultivaba se la había reducido á las funciones del canto llano, hubo de llegar, pues, la música más pronto de lo que nos figuramos á la edad de su decadencia absoluta, ó si se quiere su letargo, letargo profundo de que no la despiertan los trovadores provenzales ni los minesingers alemanes. Así, de todas las artes es la música la que tarda más en renacer; porque es sobre ella sobre la que pesa la maldición de la Iglesia.

Renace la arquitectura, porque la Iglesia no puede prescindir de templos; renacen la escultura y la pintura porque la Iglesia ha transigido con las preocupaciones del mundo, y ha depuesto para triunfar sus intransigencias. El Cristianismo es un grito de protesta contra la idolatría. La mayor parte de los mártires del Cristianismo cayeron destruyendo las imágenes sagradas del paganismo. No admitían los cristianos de los tres primeros siglos que se pudiese representar á Dios en forma corporal. El mundo de los santos aun no se había inventado. Pero cuando la Iglesia triunfa, transige y transige, hasta el punto de transformar las mismas divinidades paganas en divinidades cristianas. Si la pintura y la escultura no alcanzan desde luego los vuelos de la arquitectura; si ésta llegará por dos veces á altas perfecciones, antes que la escultura y la pintura entren por el camino de su renacimiento, esto se deberá á que la Iglesia, por su falta de cultura estética y por su odio tradicional al arte pagano, prohibirá sistemáticamente á la plástica el estudio del natural; pero la escultura y la pintura forzarán la mano de la Iglesia, y con escándalo de ésta, renacerá con el ideal naturalista del arte griego, siendo impotente todo un Savonarola para contener sus vuelos.

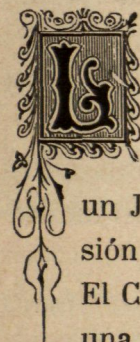
La música continuará, empero, sometida á la Iglesia. La Iglesia mató el teatro, y la música tiene necesidad del teatro para poder moverse con libertad. Sus progresos, pues marcharán paralelamente á los que haga el teatro.

En el siglo xvii indica ya la música que el siglo siguiente estará en posesión de todos los secretos de su arte, y el siglo de Haydn y de Mozart no podía engañar á nadie; y en efecto, detrás de ellos han venido Bethoven, Rossini, Meyerbeer y Wagner. La Iglesia ha admitido ya algo más que el canto llano. Gounod y Verdi han llevado las sornidades y galas del teatro á la iglesia; pero ésta aun se defiende, no consistiendo, sino por excepción, que canten las mujeres en las iglesias. De aquí la profunda separación que existe, en nuestros días, entre los llamados arte profano y arte sacro; el arte sagrado es hoy lo único que queda de los grandes días en que el canto llano expulsó el canto melódico y modulado, y á las mujeres, de las iglesias, es lo que aun recuerda los últimos tiempos de la edad antigua y los primeros de la Edad Media.



## CAPÍTULO VI.

## EL LUJO Y EL CRISTIANISMO.



LA Edad Media, bien ó mal contada, debe abrirse con el triunfo del Cristianismo. No ponemos nosotros este triunfo, ni en los días de Constantino, ni en los de Galerio, en donde en todo caso estaría mejor. Detrás de Constantino viene todavía un Juliano que quiere hacer revivir el paganismo, que ya no es más que una expresión de la vida cómoda de los que no quieren cambiar de posición por no fatigarse. El Cristianismo triunfa cuando ya no hay quien sepa construir un templo, ni esculpir una estatua, ni pintar un cuadro, ni labrar la plata, ni fabricar un vaso murrino. Allá en Oriente, en donde se ha llevado todo lo que Roma había arrebatado á los pueblos; allá en Bizancio habrá como un remedo del arte antiguo, al que darán nueva vida los artistas persas; pero en Occidente, en Roma, no habrá más arte que el de los bárbaros, que el de los germanos, no porque éstos sustituyan las artes antiguas, sino porque el Occidente tiene el Papa, la Iglesia triunfante, y esta Iglesia no vence, no se establece, sino á merced de ese rigorismo que lo ha destruído todo. Jamás revolución más implacable ha visto la Humanidad. Por esto, para el lujo y las costumbres la Edad Media no empieza sino con el triunfo definitivo de la Iglesia, y esto data del momento en que desaparece el imperio y somete á los germanos. Pero antes de este triunfo estalla una lucha secular entre el Cristianismo, no la Iglesia, entiéndase bien, y la sociedad pagana y esta lucha es la que transforma y modifica al pueblo latino, y prepara el triunfo de la Iglesia.

Duélele al triunfar, á la Iglesia, su obra, pero ya es tarde. En Oriente, amarrándose al orientalismo, podrá ser más expansiva y más estética; en Europa, por lo contrario, dominada por los germanos, se hará cada día más mezquina y egoísta; su ideal estará cada día más en el cielo, y renacerán las ideas del fin del mundo, del milenarismo, que tan á punto estuvieron ya en su primera manifestación de matar al incipiente Cristianismo.



Confesemos que el Cristianismo primitivo, el apostólico, tuvo razón, no para odiar el Arte, sino para dejar de cultivarlo.

Debía el hombre adornar su alma con los adornos de la penitencia y no con los dijes de las artes del lujo. Los días luctuosos, tremendos, se acercaban, porque durante el primer siglo del cristianismo, fuerza es decirlo, no hubo cristiano que no creyera inminente el fin del mundo. Cuantos se llamaban cristianos estaban bien convencidos de que la venida del Cristo, para juzgar á los buenos y á los malos, era inminente, y dicho se está que para éstos los placeres de las artes era de lo más fútil y perjudicial del mundo. Por esta canal se introdujo en el Cristianismo su mala voluntad para el Arte.

Cuando en vista de que el mundo se empeñaba en vivir á pesar de las predicciones, hubieron de pensar los hombres eminentes de la nueva religión en la manera de acomodarse con la sociedad pagana; aquella sociedad ó comunidad de pobres sintió desde luego por el Arte la doble aversión que le inspiraba su miseria y su falta de cultura. Aquella sociedad comunista, acosada y perseguida por las clases conservadoras, por las clases ricas, no veían más que, en las legiones de esclavos y de miserables que formaron durante casi dos siglos, las legiones cristianas, á puros enemigos de la propiedad, de la familia y del orden social, á unos hombres sin religión, á unos ateos, que ateos eran considerados los cristianos por los paganos. La sociedad cristiana, pues, que no podía practicar las artes por falta de libertad y por falta de instrucción, al confundir las artes del lujo con las riquezas mal empleadas, no hacía más que repetir lo que dijo su Dios: «que era más fácil que pasase un camello por el ojo de una aguja que no que entrase un rico en el cielo», y hacía así de la riqueza, del rico y del lujo una sola cosa que anatematizaba; porque el rico era quien más gritaba para que se librara á la sociedad de aquellas asociaciones [de pobres, de *ebir-ninos*, que le amenazaban diariamente con la destrucción y el castigo. Lo que entonces se dijo de los ricos se ha repetido en nuestros días, en que se ha definido la propiedad diciendo que era un robo.

Ora es San Ambrosio quien escribe que por ley natural han de ser todos los bienes comunes y todos los hombres iguales. «¿Por qué, ricos, os arrogáis vosotros solos la propiedad?.....» «La Naturaleza ha creado el derecho común. La usurpación ha hecho el derecho privado.» Ora es otro santo, San Basilio, quien dice «que si es robar no pagar una deuda, no es pagar no devolver á los pobres lo que se les ha quitado»; por esto los Padres de la Iglesia no ven en la limosna un don gratuito, sino una restitución.

Partiendo de estas ideas, el lujo, no siendo para ellos mas que un mal empleo de las riquezas, una superfluidad, el lujo, como lo superfluo, era la representación sensible de esa expropiación del pobre.

«Poseer lo superfluo, dice San Agustín, es poseer los bienes de los otros.»—«Lo superfluo del rico es lo necesario del pobre. Roba á los pobres quien no se lo reintegra.»

El lujo, pues, era perseguido por los cristianos con el mayor encarnizamiento, y por esto persigue á la mujer con verdadera saña. Nada tan extremado ni tan exagerado como lo que de ellas dice Tertuliano, en su tratado *Del adorno de las mujeres*.

Dice Tertuliano de las mujeres paganas que les es desconocido, por desgracia, el verdadero carácter del pudor; y dice de las mujeres cristianas de sus días, que entre ellas y las paganas no hay la menor diferencia..... «Porque conservan el mismo cuidado que antes ponían por cultivar sus bellezas y sus gracias.»—«¡Ah! ya que tan poco cuidado to-



máis por vuestra salvación, no arruinéis á lo menos la salvación de los otros. Porque es verdad que nuestro bien espiritual y el de los otros está en peligro por el cuidado que ponéis en aumentar atractivos, ya sobrado peligrosos de por sí; persuadió de que, no sólo debéis desechar ese conjunto de adornos, por medio de los cuales la pasión principia á calentarse, sino que hasta debéis dejar que disminuya ó se borre el brillo de vuestra bondad natural, por una especie de negligencia que tenga á Dios por principio.»—De modo que no sólo hay que abominar del lujo, sino que hay que afectar en nosotros mismos su reprobación. No sólo hay que abominar del Arte, sino afectar disposiciones anti artísticas.

¡Gloriarnos de la carne, de esa carne que se nos dice hecha á semejanza de Dios! «Sea responde Lactancio; pero gloriémonos de una carne muerta por la penitencia; la belleza os es, mujeres, enteramente inútil; tomaos, pues, un poco de trabajo para no tenerla, ó descuidadla santamente, si no la poseéis.»

Tertuliano no es, sin embargo, parcial; así les dice á las mujeres: «¿Por ventura no desaprueba en nuestro sexo estas vanidades poco conformes con la gravedad de la Religión? No; los hombres no sienten menos que las mujeres la pasión de agradar. En los unos y en las otras es un vicio que les ha dado la Naturaleza. Así, los hombres tienen sus industrias para embellecer su persona por medio de estudiadas bellezas. Gustan de afeitarse, de hacerse arrancar los pelos de la barba, de rizarse, de arreglar cuidadosamente sus cabellos; de ocultar los signos de su vejez y el disgusto que les causa sus cabellos blancos; de dar á su cuerpo un aire de juventud; de estucarse la cara como las mujeres; de arrancarse el vello con una pomada singular; de consultar con espejo, cualquiera que sea la aprensión que tengan de encontrarlo sobrado fiel.»

..... «¿De qué servirá que se admire en vuestro rostro las señales de un cristiano piadoso, humilde, simple, modesto, conforme á las reglas del Evangelio, si en vuestro exterior hacéis gala de un fausto vano y de una indecente molicie? Fácil es de comprender hasta qué punto ese lujo es contrario á la pureza cristiana, y abre camino á los más graves desórdenes.»

La condenación de las artes, en nombre de Dios, viene á seguida.

«Por lo demás, ¿creéis que fuera Dios quien enseñara el arte de teñir las lanas con el jugo de ciertas plantas y con el aceite de ciertos peces? Es decir, que él olvidó al principiar el mundo el hacer nacer ovejas rojas ó azules: es por esto, seguramente, que luego se descubrió el secreto de dar color á las telas, á fin de que, siendo sobre delgadas y ligeras por sí mismas, aumentarán su precio con el peso. No será, pues, menos cierto que habrá sido Dios quien inventara esas obras de oro en las que brillan tantas piedras preciosas; que es él quien ha agujereado vuestras orejas para colgar de ellas perlas preciosas.....»

»Por lo demás, ¿quién hizo su descubrimiento?—Fueron los ángeles rebeldes quienes dieron á conocer á los hombres esas producciones terrestres; después el trabajo y la industria, unido á su rareza, las han hecho mucho más preciosas por la loca pasión de satisfacer el lujo de las mujeres. Sin embargo, Dios, según testimonio de Enoch, ha condenado á las tinieblas eternas á los ángeles malos, por haber mostrado esas materias peligrosas, quiero decir, el oro, la plata, con las obras que con esos metales se hacen, y por haber enseñado, sobre todo, el arte de pintar los rostros y las telas para los trajes.»

No se diga que esto son exageraciones de Tertuliano, del severo montanista que sufrió intrépidamente la muerte por su religión. No; aquí tenemos á otro Padre de la Iglesia, á



San Cipriano, que les dice á los ricos, ó á las ricas, que se excusan con sus riquezas, es decir, porque bien deben servirse de sus bienes, que la única persona que es rica y opulenta es aquella que lo es en Dios y en Jesucristo. «¿Decís que sois ricas? Pues San Pablo ha respondido ya á esta objeción y ha limitado el uso de vuestras riquezas á vestiros honesta y modestamente, cuando os dice:—«Que las mujeres vistan honesta y modestamente; que no se ricen, que no traigan oro, ni perlas, ni trajes suntuosos; pero que se vistan como si siente bien á mujeres castas y de buena vida...»—«¿Decís que sois ricas? Pues entonces no sabéis que no se debe hacer todo lo que se puede, ni llevar más allá de lo que exigen el honor y la virginidad los deseos inmoderados de la ambición...»—«Cuando, pues, os peináis magníficamente, y de esta suerte parecéis en público, atraéis sobre vosotras los ojos y los suspiros de la juventud, y alumbráis en los corazones el fuego del amor; aun cuando no os perdáis por vosotras mismas, perdéis á los otros, á quienes sois más peligrosas que el hierro y el veneno.»—«¿Decís que sois ricas? Pues no está bien á una virgen jactarse de sus

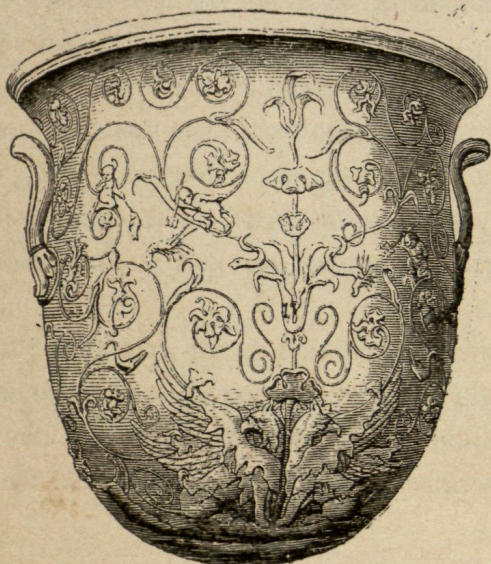


Fig. 98.—Platería romana: Vaso de Hildesheim.

riquezas, puesto que la Santa Escritura dice á los condenados: «¿De qué os ha servido vuestro orgullo y toda esta vana ostentación de riquezas? Todas esas cosas han pasado como una sombra...»—«La pompa de los trajes y todo lo que sirve para realzar la belleza no es bueno más que para las mujeres impúdicas y prostituidas...» «No, dice; no ha hecho el vellocino de las ovejas de escarlata ó de púrpura, ni ha enseñado á teñir las lanas, ni ha engastado diamantes en el oro, ni hecho collares de perlas para cubrir vuestra cabeza y ocultar lo que Dios ha formado en el hombre, á fin de que no se vea más que lo que ha inventado el diablo. De la misma manera ha sido Dios quien ha ordenado que se agujereasen las orejas á las niñas y que se les hiciese sufrir ese tormento en una edad llena de inocencia, cuando aun están puras de la corrupción del siglo,

á fin de que de sus heridas cuelguen granos que pesan por su valor ya que no por su peso. Esto son cosas de las que han dado los ángeles apóstatas la invención á los hombres...» «Son ellos quienes les han enseñado á pintarse las cejas y los cabellos, á ponerse ungüentos en sus mejillas y, en fin, á no dejar parte alguna de su cabeza sin disfraz.»—«Escuchadme, pues... Sed tales como Dios os ha creado y hecho; sed tales como su mano os ha formado. No alteréis los rasgos y líneas de vuestro rostro. No llevéis collares, ni brazaletes, ni cadenas de oro. No tiñáis vuestros cabellos, y haced que vuestros ojos sean dignos de ver á Dios. Baños con los de vuestro sexo. Evitad las reuniones perniciosas de las bodas, y sus festines lascivos y peligrosos... Despreciad los vanos adornos de los vestidos, resistid á los atractivos del oro...»

No hay, pues, razón para hablar de exageraciones parciales, sino en todo caso de exageración general. El espíritu del Cristianismo se mantenía aún puro en el siglo II, y mientras vivió el ideal de pobreza y de reacción contra la sociedad pagana, todo lo suntuoso, todo lo lujoso y por consiguiente todo lo artístico, en virtud de la confusión que siempre se ha



hecho entre lo que pertenece al Arte y lo que pertenece al lujo, fué severamente condenado por la Iglesia.

Hemos visto condenar la música. Nada hemos dicho del tratado de Tertuliano contra los espectáculos, porque fácilmente se comprende qué es lo que había de escribir sobre ellos, cuando no le faltaba razón para condenar muchos de los espectáculos antiguos; pero por no distinguir, á la vez que se acabó con los espectáculos infames del círculo, se acabó con el teatro, siempre moral, aun en sus más indignos espectáculos. Ahora hemos visto condenar con igual severidad y rigor las artes bellas industriales, las telas pintadas, la platería, el arte cosmético, todo incurre en una misma reprobación. La profesión del barbero es una invención de Satanás, cuando de no existir el barbero la Iglesia lo hubiera inventado el día que introdujo la costumbre de que se afeitaran todos los individuos del clero regular. La profesión del orfebre, del platero, del joyero y del lapidario son invenciones de los ángeles condenados, cuando la Iglesia

hubiera inventado tales profesiones el día que acordaron sus obispos llevar báculo de oro y plata y anillos con piedras preciosas engastadas en ellos. La profesión del tejedor que teje telas con dibujo, la del tintorero que tiñe las fibras, invenciones son del demonio, cuando esas profesiones las hubiera inventado la Iglesia para realzar sus obispos, con sus rozagantes trajes de telas brochadas y con los tisúes. Vestir trajes con adornos de oro y plata, ponerse en la cabeza diademas, en el cuello collares, en las orejas pendientes, en los brazos brazaletes y en los dedos anillos, todo, todo invención del demonio,

cuando todo esto lo hubiese inventado la Iglesia el día en que acordó vestir á sus santos y á su Dios con toda esa pompa mundanal. ¿No estamos nosotros todos cansados y hartos de ver, con escándalo de nuestro sentimiento religioso y artístico, nazarenos con túnica de terciopelo carmesí recamado de oro y piedras preciosas y ceñida con grueso cable de oro? ¿No hemos visto dolorosas al pie de la cruz, con vestido de terciopelo negro y corona de brillantes? Hoy mismo los santos en moda, ¿no tienen su tesoro?

¿Qué nos dice todo esto? Que vivimos en una confusión perpétua. Que no se distingue nunca entre el arte y el lujo, y pues aquí se nos ofrece una ocasión para hacer patente esta confusión y para establecer la diferencia, aprovechémosla, ya que nos viene naturalmente y no traída por nuestro esfuerzo.

Es propio del arte construir para un santo, una santa, una virgen, bello templete destinado á cobijar la imagen. Aun cuando fuera de oro ese templete, no habría en ello lujo, si el templete fuera trabajado con arte y no como ostentación de la materia. Pero es lujo, y lujo el más censurable, vestir á la Virgen Madre como Virgen de las Mercedes, por ejemplo,

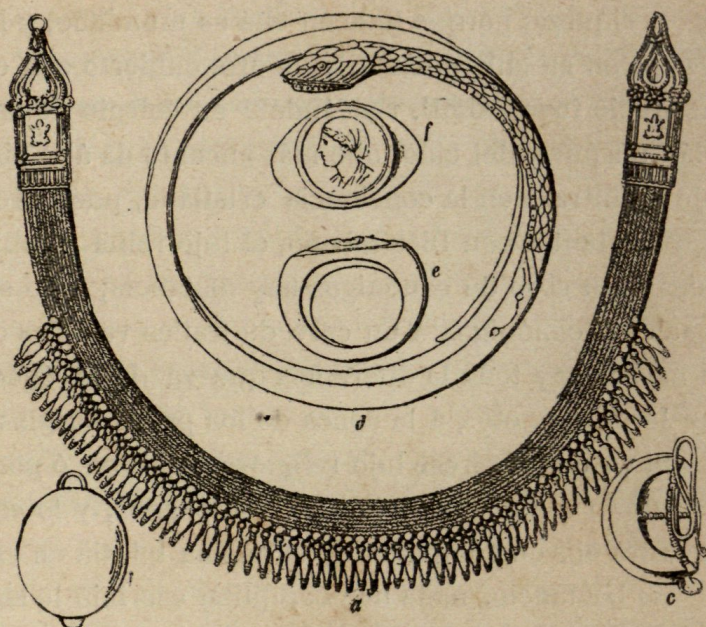


Fig. 99.—Alhajas romanas.



con riquísimo traje de tela brochado de las más hermosas sedas é hilos de oro y plata, poniendo en su cabeza grande y aparatosa corona de brillantes y en su cuello grandes collares de perlas y de orfebrería y anillos numerosos en sus manos, y por último grande y aparatoso cetro de orfebrería y lapidaria en su mano. Jamás, jamás, ante tal imagen, sus adoradores sentirán la modestia y la pobreza. Jamás se convencerán éstos que no deban imitar á su reina ó su diosa; ¿no es de Dios, por ventura, de quien viene tal ejemplo? Pues si Dios para hacerse querer, necesita de tisúes, de oro y plata y pedrerías, ¿cómo no lo tenemos de necesitar nosotros, que no poseemos ni la más pequeña de sus perfecciones?

Véase, pues, cómo el mal lujo, produciendo las fatales consecuencias que todos los moralistas señalan y se desprende, emana siempre de donde puede ser más fatal el ejemplo.

El rey, rodeado de toda su corte, supongamos la corte de Luis XIV de Francia, la más suntuosa y espléndida que se haya conocido, podrá deslumbrar y podrá desmoralizar, porque probará que para brillar en ella se necesita de las riquezas; pero no hará un ideal de esa riqueza, porque todo en ella es mundano, y lo ideal es lo santo. Pero que se presente el papa en su silla gestatoria de oro, cubierto con capa de incalculable valor y con tiara de un precio inverosímil, rodeándole su colegio de cardenales con sus trajes de riquísimo tafetán púrpura, del color que más encanto da á la vista, y en seguida tendremos que todo ese lujo se filtrará en la conciencia cristiana, pues probará que allí donde se confunden sus representantes con Dios mismo, el lujo reina y gobierna su sociedad. De un coro de cardenales á un coro de canónigos hay distancia; pero se salva con un paso. De un coro de cardenales ó canónigos á un coro de frailes vestidos con tosco sayal, corto su cabello y larga su barba, hay toda la diferencia que va de la época de Tertuliano, San Basilio, San Cirilo, San Jerónimo, etc., á la época de los papas Borgias y á nuestro siglo.

Si censuramos ese lujo religioso moderno, ó por mejor decir, cristiano, es porque hemos censurado ese mismo lujo religioso pagano, y lo censuramos ahora, por lo mismo que nos encontramos en compañía de la misma Iglesia en esa censura.

Es Lactancio, nada menos, quien escribió lo siguiente acerca de las imágenes religiosas de los templos paganos: «Los hombres adoran obras perecederas de manos de hombres, obras que se pueden romper y quemar.

»A menudo las quiebran la caída de los techos de los templos que caen en ruinas ó son reducidas á cenizas por el fuego, y hasta algunas veces son robadas por los ladrones, cuando el peso de su masa ó la vigilancia de los guardianes no las garantizan contra ese ultraje. ¡Qué locura tener imágenes por cuya conservación se teme, de las que se teme que no las reduzcan á cenizas el fuego y que no las roben los ladrones! ¡Qué extravagancia esperar protección de esas imágenes, que no pueden ellas salvarse á sí mismas! ¡Qué desorden ese, al ver que se recurre á figuras á quienes se ultraja impunemente, si no cuidan vengarlas aquellos que las tienen á su cuidado! ¿En dónde se encuentra la verdad de la religión? Encuéntrase allí en donde la religión no puede sufrir violencia alguna, en donde la impiedad no pueda cometer un sacrilegio. Todo lo que se puede ver de cerca ó tocarse es frágil; por consiguiente, no puede ser objeto de nuestro culto. Es, pues, en vano que se hagan dioses de marfil y que se enriquezcan con oro y perlas, como si pudieran encontrar gusto en tales adornos. ¿De qué han de servir tales atavíos á imágenes sin sentimiento? Los honores que se prestan á los dioses son semejantes á las honras que se tributan á los muertos. Se embalsaman los cuerpos y se les ponen ricos trajes antes de encerrarlos en las tumbas. De la misma



manera se atavía á los dioses, que no tienen idea alguna de lo que se pretende figurar con tales honores. Perseo no estima acertado el que se coloquen vasos de oro en los templos, y hace ver que es inútil emplear en el ejercicio de la religión un metal que sirve más para excitar la avaricia que para mantener la piedad. Los presentes que él quiere que se ofrezcan á Dios son:

«Un espíritu lleno de sentimientos de equidad y de justicia, un corazón abrasado de amor por la honestidad y la virtud.

«Nada tan razonable como los sentimientos de ese pagano; pero lo que añade es ridículo, cuando dice que el oro, en los templos, ocupa el mismo rango «que las muñecas que los niños ofrecen á Venus, y que esta diosa menosprecia á causa de su pequeñez.

Al decir esto, no pensaba que las figuras é imágenes de los dioses, hechas de oro y de marfil por manos de Praxiteles, de Eufrosinos ó de Fidias, no son otra cosa más que grandes muñecas consagradas, no por niños jugando, y á quienes tal diversión es perdonable, sino seriamente por hombres ya de edad.... Cuando los hombres han ataviado las imágenes, que no son más que grandes muñecas, las ofrecen incienso, perfumes y olores, y las sacrifican gordas víctimas. Esas imágenes tienen boca, pero no pueden comer. Preséntanles además trajes y velos, de los que no tienen ninguna necesidad. Se les da oro y plata, que no poseen más de lo que los poseen los que lo dan, cuando ya lo han dado.»

No queremos continuar copiando lo que á punto y seguido dice todavía Lactancio sobre el culto de las imágenes, porque tememos que no se distrajera la atención. No tratamos de meternos en averiguar si la Iglesia ha hecho bien en llenar sus templos de imágenes, después de abominar de las imágenes de los templos paganos, sino de hacer ver cómo el Cristianismo, combatiendo el culto de las imágenes con tanto encarnizamiento combatía indirectamente todas las artes que en dicho culto encontraban fomento y granjería.

¿Qué sería, qué es hoy de la platería sin la platería religiosa? Los recamadores sólo viven por el trabajo que les da la Iglesia y el Teatro. Los tisúes de oro y plata no se fabrican mas que para la Iglesia y el Teatro; y bien se comprende que el Teatro solo sería insuficiente para mantener esas artes del lujo. Imagínese por un momento que se cierran para esas artes esas dos fuentes, y ya las tenemos, en situación precaria, vecina de la indigencia, de la necesidad, de la corrupción y de la decadencia.

Cierto que el Cristianismo triunfó demasiado pronto para haber podido matar arte alguna del lujo. Pero durante tres siglos estuvo predicando la miseria y la pobreza, y por consiguiente, al triunfar, al sustituir en los templos paganos unas imágenes por otras, unos vestidos por otros, unos sacrificios por otros, de lo que si, por fortuna, se suprimió la sangre, no se suprimieron las flores, el incienso y los olores; fueron muchos, muchísimos, los que continuaron haciendo de la pobreza y de la humildad un ideal, y hoy mismo las familias que más blasonan de cristianas, las más piadosas, son las que más se distinguen por su enemiga por el lujo.

Tan cierto es esto, que la Iglesia, al triunfar con Galerio y Constantino, no se apresuró á levantar lo que había derribado, ni á vestirse con las vestiduras que había arrojado de sí con horror; pasa tiempo, pasan siglos antes de que el Cristianismo se vista el ropaje gentilicio, y para esto ha de correr el peligro de malograrse la obra de los siglos heroicos, pues tan pronto el culto de las imágenes penetra en las iglesias cristianas, se rompe la unidad de la Iglesia, la guerra más cruel estalla entre Constantinopla y Roma, y esta guerra no acaba



sin la división de la Iglesia en dos grandes Iglesias: la de Oriente y la de Occidente, la griega y la romana. ¿Qué nos dice esto? Que las enseñanzas de los hombres de la Edad Apostólica y de la Edad de los Padres de la Iglesia habían arraigado. Que se tenía por gentilica toda la pompa religiosa, y ya lo hemos visto, sin la pompa, sin el fausto ni el boato religiosos, no existirían ni la pompa, ni el fausto, ni el boato civiles.

Puesto el Imperio romano bajo la protección de la Iglesia, por lo que le había protegido el Imperio; sagrada la persona del emperador, reconocida su autoridad como emanación de la autoridad absoluta de Dios, y por esto la tiene y la conserva el emperador, el rey absoluto ¿de qué otro ceremonial se ha de rodear el monarca mas que del ceremonial religioso? Si él es el representante civil de Dios en la tierra, ¿cómo no hubo de querer los mismos signos exteriores de respeto de que goza su representante religioso? Y ya hemos visto lo que es el ceremonial para el lujo. Ya hemos visto que, no sólo lo fomenta, sino que lo regula y da el tono.

Débase tener presente, para no creer que estamos en contradicción con los hechos, que la decoración de las catacumbas es moderna, que sus pinturas datan del siglo IV, las más bellas, y que la decoración de las catacumbas de los siglos I, II y III es de lo más simple, y se comprende, tanto por las persecuciones, como por las ideas reinantes. Los que han querido inventar un arte cristiano para este tiempo, han tenido que explicar la contradicción entre las manifestaciones de ese arte cristiano, comparadas con las coetáneas del arte pagano, y al ver, no su inferioridad, sino su nulidad, han tenido que defenderlo, entusiasmándose con su oculto simbolismo, con sus manifestaciones misteriosas, con su sentimiento, y condenar sin rebozo la perfección, la habilidad, la técnica del arte pagano, como indigna de su dios y de sus templos; así, haciendo de la necesidad virtud, condenan al Arte y á los artistas á no cultivar lo bello, á abominar de lo bello.

Esto se ve clarísimo en la celebérrima disputa que sostuvieron los Padres de la Iglesia entre sí al abordar el gravísimo problema de dar forma corporal al Cristo. Esta cuestión se agitó ó se planteó indirectamente en la época heroica del Cristianismo, cuando los cristianos no componían mas que una minoría y eran acusados y perseguidos por los conservadores romanos como ateos y malhechores, es decir, cuando aun el Cristianismo no reclutaba sus gentes sino entre las clases más bajas de la sociedad romana.

Sostuvo entonces San Justino, que sufrió el martirio por su fe, que Jesús se había presentado en un estado de humillación completa, que hubo de revestir formas abyectas, para que el misterio de la redención fuera más conmovedor y más sublime. Esto se lee en su diálogo con Trifón. Otro santo, San Clemente de Alejandría, participa de la misma opinión que San Justino. San Tertuliano, naturalmente, debía ser partidario de esta opinión; así exclamaba: «Si Jesús pareció feo á los ojos de los hombres; si sus rasgos generales eran groseros y viles, reconozco en él á mi Dios»; y no era sólo Tertuliano, otro mártir, quien opinaba de la persona del Cristo, como hemos dicho, San Basilio el Grande, San Cirilo, obispo de Alejandría, y otros, persistieron en el modo de pensar de Justino, de San Clemente y de Tertuliano, cuando ya la corriente contraria triunfaba por todos lados. En efecto; cuando San Cirilo escribía que nos guardásemos de creer que Jesús era bello en sus formas corporales; cuando sostenía que fué el más feo de los hombres, la escuela opuesta, la escuela estética, la escuela que había comprendido que un dios feo no sería adorado jamás por la gente de sentimientos delicados, la escuela que representaban Orígenes, San Gregorio de Niza, San Jerónimo, San Am-



brosio, San Agustín, San Crisóstomo, San Teodoreto, sostenían que interpretaban mal un texto de Isaías los que le traían á cuento para probar que el Mesías hubo de aparecer como un hombre feo, y sostuvieron que Jesús «era bello en el seno de su madre, bello en brazos de sus padres, bello en la cruz, bello en el sepulcro», como decía San Agustín, en fin; San Crisóstomo llegó á escribir un libro entero para ponderar las bellezas corporales de Jesús.

Si triunfan definitivamente los partidarios de la belleza humana del Cristo, sobre lo que no quiso nunca pronunciarse la Iglesia, fué en el siglo v, cuando ya los *ebionitas* eran una secta perseguida en Asia por los católicos romanos, cuando ya no era un ideal de perfección la pobreza, cuando ya la Iglesia corría tras del arte ó de las artes que tan duramente había condenado, comprendiendo al fin su misión civilizadora.

Esto lo veremos con algún detalle en el próximo capítulo, porque interesa ver á la Iglesia, cuando ve zozobrar definitivamente la civilización antigua bajo la frámea de los germanos, como se esfuerza en salvar de ella lo que puede, cómo emplea las artes para encantar con sus obras á los rudos y semibárbaros hijos de Germania.

Seamos justos y no veamos en esta contradicción en signo de debilidad ni de concupiscencia. Estaba en la naturaleza del movimiento cristiano ser enemigo del Arte. Todos los partidos eminentemente populares, socialistas, como decimos hoy, y el Cristianismo lo fué en grado sumo en un principio, pues fué hasta comunista, estos partidos han sido siempre sistemáticos enemigos de todo lo que se refiere al goce intelectual, entre otras razones, por odio á esa desigualdad intelectual que sienten que no hay medio de nivelar. Cuando los partidos que luchan por triunfar se desprenden de la parte de utopía que todos ellos encierran en su dogma durante la era de propaganda; cuando el poder está lejos y sus responsabilidades no se comprenden, entonces hay que ir recogiendo lo que se ha quedado atrás, lo que no se ha movido por mucho que hayamos adelantado, y entonces se reconoce que en la nueva comunidad hay que dejar puesto para los sentimientos afectivos. Entonces se restauran las artes, se mima á sus cultivadores, se dice que su genio es un reflejo del genio divino y se pide al Arte que acabe la obra que no ha podido realizar por completo la Filosofía y la Política, conquistando los corazones por medio del culto de la belleza.

Así, en la historia del Arte tiene una importancia capital, como la tiene en las costumbres, y por consiguiente en el lujo, el culto de la Virgen María. Olvidada durante siglos la Virgen madre, cuando los terrores sombríos de la Edad Media se desvanecen, los hombres vuelven á ella sus miradas como esperando que ese ideal de perfección de la vida cristiana proteja el renacimiento del trato social afable y ampare las relaciones sociales; y es con la Virgen María con la que Cimabue obtiene su gran triunfo paseándose su gran cuadro por las calles de Florencia, no sólo como revelación de un arte nuevo, sino como revelación de una nueva sociedad.

Si se anduvo despacio, es porque en el seno de la Iglesia siempre existió gran prevención por las artes, y se quiso tenerlas sujetas; así, al reconocerlas, no se les dió libertad, sino que

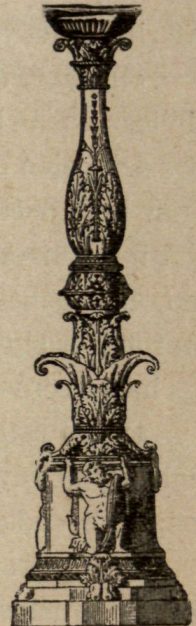


Fig. 100.—Candelabro romano de bronce.



se las sujetó á la dirección y vigilancia de la Iglesia, con esta condición se le reconoció al Arte el derecho á la vida.

Escuchemos, pues, ahora á los mismos Padres de la Iglesia, tomar la defensa del Arte, de ese abominable arte de la pintura, con el que no podían avenirse los hombres de la edad heroica. ¿Y á quien citaremos para la defensa? ¿Una opinión particular? No; la Iglesia respeta las opiniones de sus santos, pero la infalibilidad no está mas que en ella. Veamos, pues, lo que dijo la Iglesia, iluminada por el Espíritu Santo, en el segundo Concilio de Nicea:

«¿Cómo se ha de acusar á los pintores de errores? El artista no inventa nada: dirigele antiguas tradiciones... su mano no hace mas que ejecutar; notorio es que la invención y la composición de los cuadros pertenece á los Padres que los consagran; propiamente hablando, son ellos quienes los hacen...»

Vindicada la Pintura, vindicadas las demás artes, Emerico David nos dirá en su *Historia de la Pintura en la Edad Media* cómo se habían unido en fraternal consorcio las artes y la Iglesia y cuál era el estado de las artes y del lujo en la sociedad romana cristiana, cuando Alarico tenía ya poco menos que reunida la gente que debía llevar al asalto de Roma.

«Durante el reinado de Arcadio y de Honorio, y hasta durante el de Teodosio, la multiplicación de las imágenes religiosas fué extremadamente rápida. Mientras que sus príncipes destruían con el hierro y el fuego hasta los últimos vestigios de los antiguos templos, eran las iglesias cristianas decoradas con una magnificencia capaz de hacer olvidar á los gentiles convertidos la que antes rodeaba á los ídolos. Como ya no era de temer el paganismo, entregábase la gente sin inquietud á la veneración de los cuadros y hasta de las figuras en relieve, simulacros puramente físicos sin duda; pero destinados á elevar los pensamientos hacia seres incorporeales.

»Ya se establecía la costumbre, seguida después en la mayor parte de Europa hasta el siglo XI, de revestir enteramente el interior de las iglesias con pinturas ó mosaicos. Los muros, las bóvedas, el mismo suelo, estaban llenos de adornos.....

»Los palacios de los grandes querían rivalizar en magnificencia con los edificios públicos. Sus vastas habitaciones contenían gran número de columnas y de estatuas; á menudo las estatuas estaban revestidas de planchas de oro. Los muros estaban cubiertos de bajos relieves, de mosaicos, de pinturas impresas sobre el yeso ó el estuco. Una prodigiosa cantidad de vasos de oro y de plata, enriquecidos con grabados, nieles, esmaltes, bajo relieves, se elevaban en pirámide en los ángulos de los salones, al lado de copas de jaspe y de esmeralda trabajadas en Oriente, y de ligeros barro, casi no menos preciosas, que se fabricaban todavía en Atenas, Rodas y Siracusa. Si las puertas de las habitaciones, si los sitios, si los lechos, si las cajas de novia no eran de marfil, de ébano, de bronce, de plata maciza ó no estaban revestidos de plata, un pintor hábil se encargaba de decorarlos.

»Igual lujo reinaba en los trajes. Desde que el comercio y las manufacturas de los Tolomeos habían hecho más común en Europa el uso de la seda, el arte de tejer telas con figuras se había perfeccionado hasta tal punto en manos de los griegos, que hoy mismo, cualquiera que sea nuestra habilidad, sus productos tienen derecho á sorprendernos. La toga de un senador cristiano contenía á veces hasta seiscientas figuras. El hábil artesano representaba la vida entera de Jesucristo, las bodas de Canaán, la resurrección de Lázaro y todos los otros milagros. Parece que ese perfeccionamiento de la industria manufacturera, debido á la práctica de la pintura, al ofrecer al lujo un nuevo alimento, produjo una grande sensación

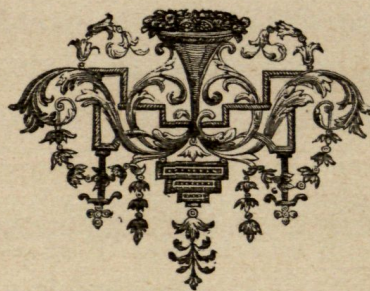


en los espíritus. La mayor parte de los escritores contemporáneos lo celebraron. ¡Cambio singular en las costumbres y el gusto! Claudiano no describe con más cuidado la tela de Proserpina, que Homero el escudo de Aquiles. «Toda nuestra admiración, dice San Crisóstomo, »la reservamos hoy para los plateros y los tejedores.»

»Las artes del dibujo, pues, lo embellecían todo. Hubiérase dicho que la pintura era tan estimada durante el reinado de Honorio como lo fué en los tiempos de Pericles y de Alejandro. Pero los excesos del fausto de que los grandes daban ejemplo, continuaban corrompiendo el gusto general. Los mismos griegos preferían vanas riquezas á la perfección exigida por sus abuelos. El pintor disfrutaba todavía de algunos privilegios; pero las mismas leyes que se los concedían continuaban aún confundiéndole con el dorador, el estucador, el hojalatero y demás obreros empleados en la construcción de edificios.»

Tal era el estado de las artes y el movimiento del lujo en una época en que las autoridades públicas decían en las leyes «que, caso de subsistir aún algún templo pagano», fuese derribado ó destruído.

Honorio, que debía dar su hermana, para salvar á Roma, á Athaulfo, se adelantó á éste y á su rey Alarico, de quienes está probado que fueran otros y no ellos los que destruyeron las maravillas del arte antiguo; que quienes merecieron de Jornandes que dijera de ellos que «eran casi semejantes á los griegos», no deben confundirse, ni con los que manejaron la piqueta, cegados por el mismo fanatismo religioso que tantas obras admirables cristianas ha destruído en nuestro siglo, ni con los pueblos salvajes que vinieron á la Europa latina al moverse los germanos.





## CAPÍTULO VII.

## EL LUJO GERMÁNICO.—LOS GERMANOS.

**N**UESTRO Sempere y Guarinos, en su *Historia del lujo y de las leyes suntuarias*, dedicó el capítulo IV de su primer tomo al «lujo de los españoles en tiempo de los godos». Cuando se escribió este capítulo, la arqueología de los tiempos medios estaba aún por principiar. Fué necesario que la Revolución francesa echara abajo los monumentos de dicha edad y enviara al crisol las más preciosas alhajas de los templos, lo mismo en Francia que en el resto de Europa; en Francia, por odio al antiguo régimen; en el resto de Europa, para poder pagar los pueblos las contribuciones de guerra que imponían los ejércitos republicanos ó imperiales; y así fué cuando desapareció el frontal de oro de la catedral de Gerona, obra de tiempo de Ermesinda, para que naciera, al comprender lo que se había perdido y echado á perder, la ciencia de las antigüedades de la Edad Media, que inauguró Lenoir apresurándose á reunir y coleccionar los monumentos de los tiempos medios en el Louvre.

Sempere y Guarinos alcanzó estos tiempos; pero su obra estaba ya publicada y no tuvo una segunda edición.

Un siglo ha transcurrido, año por año, desde que Sempere escribió su capítulo sobre el lujo gótico, y no acabaríamos nunca si nos entretuviéramos en enumerar todas las obras, aun las más especiales, que se han escrito sobre las artes de la Edad Media. Pero merecen citarse las grandes obras de Labarte, Violet-le-Duc y Gay. Sin embargo, aun así y todo, era casi imposible hablar con lo que los dos primeros habían escrito del lujo gótico español, porque sus investigaciones no se dirigieron por este lado, y era poco lo que se había hecho en España; pero el célebre hallazgo de las coronas góticas de Guarrazar dió por resultado



un libro, el libro de Amador de los Ríos sobre el *Arte latino-bizantino en España*, y desde este momento es posible hablar del lujo gótico sin necesidad de meterse en profundas averiguaciones.

Hemos dicho todo esto porque habíamos prometido dar la obra íntegra de Sempere y Guarinos, y aun cuando ya creímos que el buen sentido de nuestros lectores adivinaría que no íbamos á publicar lo que escribió sobre el lujo antiguo en España, porque de todos es notorio lo que se ha adelantado en su conocimiento desde Winckelman, al ir á hablar del lujo gótico hemos creído necesario hacer esta advertencia para que se comprendiera la razón que nos obliga á dejar también de lado, no empero en absoluto, la obra de Sempere y Guarinos, que aparecerá en lo que no está sujeto á reparación en el *lujo español*.

Englobamos el lujo gótico dentro de una rúbrica general, que hemos llamado *lujo germánico*, porque hemos alcanzado un tiempo en que la civilización greco-romana sufre la influencia de los pueblos conquistadores, y estos pueblos conquistadores son germánicos. Tan germánicos son los visigodos que acaban por establecerse en España después de haber entrado en Roma y llegado á Nápoles, como germanos son los godos que se quedaron en Italia, como germanos los francos que borran del mapa el glorioso nombre de las Galias para reemplazarlo con el no menos glorioso de Francia.

Que esta dominación general germánica del occidente de Europa no fué tan intensa como es de suponer, por la ferocidad de la conquista y lo firme de su establecimiento, se sabe y se comprende por lo que enseña este libro. Los germanos tenían más empuje que los latinos, más sangre, era un pueblo menos gastado, un pueblo que se había dejado seducir por los esplendores de la civilización romana, cuando aun acampaba seminómada en las llanuras de la Germania entera, y que se lanzó tras ella, no por satisfacer sus ansias morales, sino para gustar de sus goces. Por esto se dejó vencer y encadenar y se latinizó el rudo germano, y por esto sus hombres, desde el primero al último, de los días de la grande invasión no dejaron de declamar contra el romanismo, consiguiendo, en España, detener la fusión de los dos elementos: del germánico y del románico, que no se realiza sino cuando ya los árabes van á lanzarse del fondo de la casi desconocida Arabia á la conquista del Asia Menor, Egipto, África, Mauritania y España, deteniéndoles, por fortuna, en su avance, la espada de los aquitanos, en Tolosa, en 721; la de los francos después, en 732 en Poitiers.

Lo que eran los germanos, cómo se presentaron los germanos á los ojos de Tácito, éste lo ha dicho en inimitable estilo y lenguaje. Pero Tácito puede aparecer hoy duro é injusto; es un latino, y en nuestros días ha renacido con Bismarck la cuestión germánica. Hable, pues, de los germanos un germano entusiasmado con la obra de la unidad germánica.

«Tácito hace resaltar expresamente la pureza de raza de los germanos; se le puede creer cuando califica de típica su constitución física. El y otros romanos señalan como rasgos característicos la estatura alta y esbelta, con poca barriga, [la mirada procaz del ojo azul ó gris, el cabello y pelo rubios, no rojos, la piel blanca y las mejillas encarnadas. El país y el clima enseñaban á ese pueblo á resistir el frío y el hambre, pero no el sol y la sed. La sed alemana parece, efectivamente, ser una sed germánica primitiva, puesto que los autores de los tiempos primitivos cesuraran ya el defecto nacional de la indomable afición á la bebida y la irrefrenable pasión del juego, muchas veces asociada con aquélla.»



—«Pueblo sin mentira ni fraude llama Tácito á nuestros abuelos germánicos, que combinaban con un orgullo íntimo su hondo sentimiento religioso de la insuficiencia y falacia humanas.» —«A la valentía de los hombres correspondía la castidad de las mujeres, la inocencia de los jóvenes, el recato virginal de las niñas. La incontinencia y el adulterio contábanse entre los crímenes más grandes. Este brillante cuadro de las virtudes silvestres de los primitivos germanos, trazado por extranjeros admirados y aun algo exagerado, sufrió un empañamiento sospechoso ya en la época de la emigración de los pueblos, manifestándose los efectos del conocimiento de las ideas y goces del refinamiento y de la corrupción romana; la bárbara salud de los germanos no había podido resistir completamente á los venenos de la civilización refinada. La rudeza teutónica subsistía; pero se había impuesto el afeite de los vicios romanos, y la avidez por disfrutar no era menor que la fuerza para gozar.»

Scherr, acaba pues, de mostrarnos en esta página, tomada de su *Germania*, cómo los caracteres de toda civilización primitiva son idénticos, cómo los vicios físicos y el lujo físico—el lujo de la mesa—preceden á todo otro lujo y vicio, y cómo todo pueblo que no sabe por sí solo elevarse á las alturas de la civilización y defenderse por sí mismo en ellas, cae indefectiblemente preso, no de lo bueno de la civilización del pueblo más fuerte con quien se pone en contacto, sino de lo malo.

Cuando los germanos aparecen en la Historia, aparecen divididos en clases. Hay ya entre ellos hombres libres y siervos, siervos y esclavos, grandes y pequeños; están gobernados por reyes y por leyes de una gran dureza; pero al lado de éstas existe un derecho consuetudinario, creado evidentemente por el sentido moral progresivo del pueblo germánico, al que se sometía libremente para escapar á las exageraciones de códigos bárbaros, que se resienten de la época en que se formaron; pero que respetan porque creen que aquellas formas estrechas, duras y mezquinas les han formado, y se figuran que viven dentro de ellas cuando están del todo divorciados. Aun hoy día sucede lo mismo en todos los pueblos germánicos. La vida de los germanos modernos y sus constituciones y su gobierno político práctico, están en una contradicción radical.

Esto se ve claro para la misma antigüedad, por lo que resulta nada menos que para las mujeres, considerando su condición según las leyes y lo que resulta de la Historia.

«Rompió la costumbre el rígido cerco del Derecho, proporcionando á la mujer una posición mejor que la que le concedía la ley y las costumbres, tanto las buenas como las malas, no en todo tiempo y en todas partes, principalmente obra de la mujer, y lo que una mujer bella y discreta puede para el bien ó para el mal, se lee escrito en muchísimas páginas del libro de la Historia universal. Hasta qué punto, con respecto á las relaciones entre los casados, las costumbres germánicas se habían suavizado muy pronto, lo atestigua el hecho de que en la gran mayoría de las tribus alemanas la monogamia era regla general y la poligamia excepción rara y nadie ignora que sólo la monogamia es un matrimonio verdadero, propio para crear lazos de familia sanos.....»

»Otra prueba de que la costumbre daba más importancia á la mujer que la ley, era el inexorable rigor con que las leyes penales de las tribus germánicas castigaban toda merma ó violación del pudor ó recato femenino. Finalmente, hemos de suponer que nuestras abuelas germánicas habían conseguido, por encima de todas las restricciones legales, una posición influyente en la familia, desde la cual intervenían también en los asuntos públicos.»—«El



abismo que separa la carencia de derechos de la mujer germánica y la veneración que le tributaban subsiste inexplicable y es una contradicción que hemos de aceptar como otras que llenan la historia del individuo y de la sociedad.»

Scherr aquí se equivoca. No hay aquí una autonomía, sino un hecho natural. La mujer es entre los pueblos bárbaros ó semibárbaros considerada como un bien particular; por esto se la ha defendido y protegido en las leyes antiguas con las mismas leyes con que se ha defendido la propiedad. Cuando llega el momento en que este concepto del ser femenino es injusto é inmoral, es cuando las costumbres, templando el rigor de las leyes labran para la mujer otro estado.

Lugar común, como ya hemos visto, es el hacer á las mujeres responsables del estado de las costumbres. Retenidas hasta aquí dentro de estrechos y férreos círculos, que no pueden saltar sin desgarrarse y sin que les demos las manos para que se apoyen, hacer de la mujer la responsable del mal en el mundo, es continuar la tradición judaica y nada más. Si en

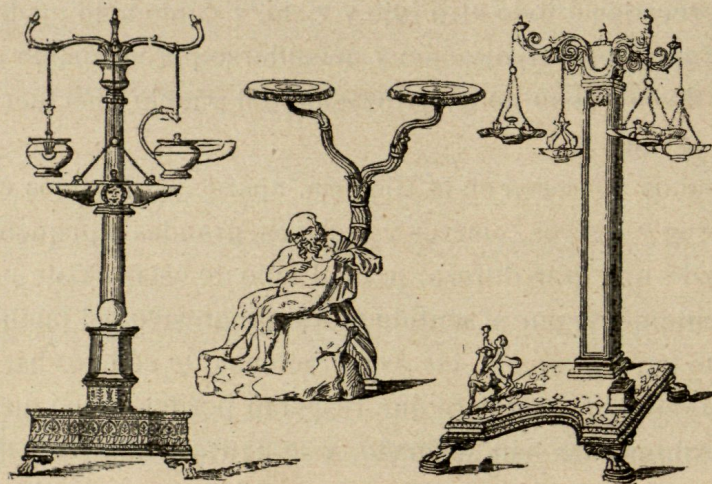


Fig. 101.—Lampadarios romanos.

lo futuro la mujer libre afirma su imperio sobre la voluntad del hombre, entonces podrá decir lo que afirma Scherr y con él tantos materialistas modernos. Hoy por hoy, hemos de decir que nos parece poco formal acusar á las mujeres de sembrar la corrupción en el mundo, después de haberlas abandonado, corrompiéndolas primero. Que se abstengan los hombres de presentarlas en público para agradar al público; que se abstengan de esa insensata satisfacción de su vanidad, que tan cara se paga, en lo que se ve que aun se considera á la mujer como una cosa y no como una persona, y entonces se podrá hablar de la influencia de la mujer en las costumbres. Hoy por hoy, son aún las mujeres lo que nosotros queremos que sean.

Del lujo germánico primitivo, Tácito y otros historiadores han hablado.

«La casa del germano estaba construída mitad debajo del suelo y mitad fuera, sirviendo el sótano para habitación de invierno y utilizándolo las mujeres durante el verano como telar. Las paredes de las moradas eran de entarimado ó de troncos de árboles sobrepuestos. El techado era de junco ó de paja, y se cubría en invierno con una capa de estiércol. En época muy temprana estilábase ya el embadurnamiento de las paredes con cierto barro claro y brillante. Ventanas ni chimeneas no había, ni rudimentarias.....



»A semejante casa ó caserío llevaba el varón libre, y sólo éste podía contraer matrimonio legal, á su esposa escogida y comprada á la familia de otro libre, conforme á las leyes de igualdad de clase. El casamiento germánico era una compra en toda la acepción prosaica de la palabra, llevando la esposa ya por el lenguaje mismo el sello de la mercancía, pues los tudescos decían y dicen *lo esposa—das web*—y el género neutro es para ellos el *género de las cosas*. El hombre tenía que comprar á la mujer, y por esto la podía vender luego, barbaridad que, no solamente era legal, sino que realmente se practicaba, conservándose la costumbre, especialmente entre los anglo-sajones de Inglaterra, pues aun en el año de gracia de 1844, un señor inglés vendió á su mujer por un chelín—cinco reales—en la plaza mercado de Nottingham. Las uniones de libres con siervos, y en algunas partes hasta la de nobles con libres, se tenían por enlaces punibles. Casándose un hombre libre con una sierva ó una mujer libre con un siervo, ellos y sus hijos bajaban á la clase de siervos. Los sajones castigaban con la muerte todo casamiento desigual.

»Vacas, caballos, armas, eran la moneda con que los germanos compraban sus mujeres. Más tarde, en la época de las transmigraciones, existían también tarifas de precios en dinero, de las que resulta que la mercancía ó género femenino alcanzaba un precio crecido, sobre todo considerando que el dinero tenía en aquella época un valor mucho más elevado que hoy. Entre los alemanes, una joven rubia valía hasta cuatrocientos chelines, es decir, más de mil pesetas....

»La boda germánica no se celebraba sin ciertas ceremonias: después de pagar el novio el precio de compra, en presencia de testigos de ambas partes, le presentaban á la novia con el cabello, que hasta entonces llevaba suelto, atado y recogido bajo una cofia, señal de haberse acabado su libertad juvenil. De su cinturón pendía un llavero, significando con él que debía guardar lo que su marido poseía de valor, y á su lado estaba un joven con una espada desenvainada en la mano (costumbre que sobrevive aún hoy en las bodas de los campesinos de Suavia, en las que figura siempre un paraninfo); luego el padre ó el tutor de la novia entregaba la espada al novio, significando que de aquel momento en adelante él era el protector, así como el dueño, de la vida de su esposa. Entonces el novio ponía un anillo en la mano izquierda á la novia, para que tuviese presente que había sido comprada, pues los anillos de metal eran la moneda más antigua de los germanos, y después le ponía unos zapatos, para indicar que, en adelante, todos sus pasos estarían ligados y sujetos á la voluntad del marido. Si se puede inferir algo de las costumbres nupciales de los germanos septentrionales, y no hay nada que lo vede, el matrimonio tudesco no carecía de ceremonias religiosas, pues al final de la solemnidad le echaban á la novia un martillo en el regazo, siendo el martillo el arma del dios de los rayos y truenos, Dovar; aquella ceremonia significaba que el rayo divino vengaría toda infracción de la fidelidad conyugal. Después de esta ceremonia se pasaba al convite de bodas, que en las casas ricas duraba días enteros. Finalmente, la novia, con todo lo que los padres, hermanos y demás parientes le regalaban en alhajas, vestidos y

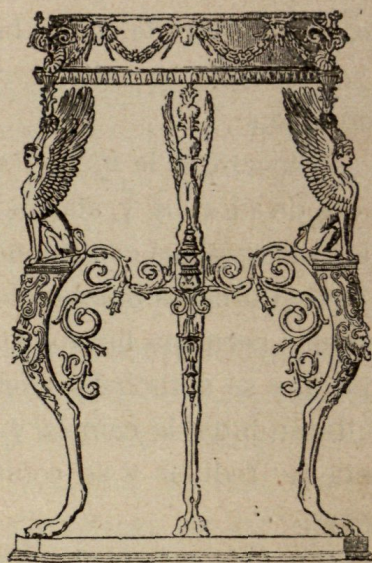


Fig. 102.—Trípode romano de bronce.



ajuar, se colocaba sobre un carro y era conducido á la morada del novio en alegre procesión.

»La lana, el lino y las pieles suministraban el material para los vestidos. Un sayo de lana, y encima una capa de pieles, ligera ó pesada, según la estación, eran todas las prendas del traje masculino, pues la zamarra y los calzones son de época posterior. Los hombres llevaban ordinariamente la cabeza desnuda; sólo en la guerra se ponían cascos, fabricados con las cabezas de las fieras de los bosques, ó que las remedaban. El aseo del cuerpo y la afición á los atavíos no eran desconocidos ni aun de los hombres. El amo de la casa gustaba de dormir hasta mediodía; en levantándose, se lavaba, tomaba un baño y arreglaba con mucho esmero su cabello y barba, emblemas de su libertad. También conocían los cosméticos los antiguos señores alemanes, especialmente una clase de jabón con el que se remediaba el defecto en el color rubio dorado, que era el más decente para nobles y libres. En poniéndose sus aderezos, compuestos de collar, brazaletes y sortijas, el tocado del señor de la casa estaba acabado, y se procedía á satisfacer cómodamente la necesidad más urgente con un abundante almuerzo.»

Respecto de la mujer, «su traje era sencillo y modesto; mas también ellas conocían ya el uso de adornos y atavíos; gustaban de llevar sortijas, cadenillas y brazaletes, y sabían orlar sus vestidos con galones y pieles. La camisa que llevaban llegaba hasta los tobillos, dejando libres los brazos, el cuello y la parte superior del cuerpo; era la única prenda que la mujer germana llevaba en casa. Para salir se ponía encima de la camisa una especie de capa, que se abrochaba sobre el pecho. Mas no tardó mucho tiempo en establecerse la moda de llevar entre la camisa y la capa otra prenda: una túnica sin mangas, que alcanzaba hasta las rodillas y se ceñía por encima de las caderas, haciendo resaltar las formas del cuerpo.

»En toda casa medianamente acomodada, la cocina estaba á cargo de los mozos, sin que por esto tengamos que figurarnos muy agreste ó primitiva la comida germánica. Aunque los manjares y las bebidas eran todavía sencillas, los germanos no dejaban de saber lo que era bueno para comer ó beber, y lo que era mejor. En efecto; poseían varias especies de cereales, preparaban el pan con harina de cebada y de avena, asaban la carne y el pescado, prefiriendo, empero, á toda otra carne la del cerdo y del caballo; comían huevos; tenían nabos, rábanos, acederas y otras verduras, ni les faltaba leche, manteca, queso ó miel y bebidas abundantes, y aun, excesivamente, cerveza, y en las fronteras de las colonias romanas también el vino.....

»Al nacer un niño, la comadrona lo llevaba á presencia del padre, poniéndoselo á lo pies, debajo del puntal del caballete que se elevaba al lado del hogar; si le reconocía como hueso de sus huesos y carne de sus carnes, lo levantaba del suelo con su propia mano ó mandaba á la comadrona que lo levantase. Si se negaba á hacerlo, el niño debía exponerse; una vez levantado, la vida del recién nacido estaba asegurada. En cambio, el padre del niño estaba obligado á mandarle levantar cuando había tomado alguna cosa nutritiva, aunque no fuera más que una gota de leche ó miel. Esto no le quitaba, naturalmente, el derecho de vender más tarde á su hijo. Al acto de reconocimiento seguía una especie de bautizo, sumergiéndose al recién nacido en agua fresca y dándole un nombre, por un pariente designado á este fin, quien estaba obligado á hacer un regalo al niño, y toda la ceremonia terminaba con convite.»



«.... En eso de los banquetes eran muy dados los antiguos alemanes; todo acontecimiento, alegre ó triste, era para ellos motivo de una comilona: el nacimiento de un hijo, la entrega de armas á otro hijo, el casamiento de una hija, la muerte de cualquier miembro de la familia, daban lugar á la costumbre ó al vicio de comer; el *trago fúnebre* era antiquísimo. Luego la hospitalidad misma ofrecía ocasiones para francachelas, que duraban muchas veces hasta acabar con las provisiones de la casa, y entonces el huésped y el hospedado iban juntos á casa del vecino, para continuar el festín á expensas y en compañía de éste. Semejantes hazañas de gula tenían por consecuencia la ruina completa de una familia próspera, pues no era cosa insólita el emborracharse y llevar hasta la locura el juego de los dados, perdiéndolo todo: ganado, muebles, casa y campo, mujer é hijos, y ofreciendo como última apuesta la propia persona, para pasar á la condición de siervo, en caso de perder. En las casas ricas, en las salas de los nobles, los festines se celebraban con bastante pompa. Pero solamente los hombres tomaban parte en los banquetes, sentados á una mesa, mientras que la esposa —ni aun las reinas eran dispensadas de esto—y los hijos servían á los convidados, mandando traer los manjares y llevando con su propia mano los cuernos de uro, guarnecidos de plata, que hacían el oficio de copas, para presentarlos luego de una mesa á otra. Si el demonio del juego no había penetrado en la sala, los reunidos disfrutaban una diversión más noble, escuchando á los arpistas y trovadores, que cantaban y narraban las proezas de los dioses y héroes, la creación del mundo, la historia de Vodan y Dovar, de Tuisti y Mannus y del libertador Arminio.» Esto es lo que nos refiere Tácito, y en el poema más antiguo de los germanos, *Beroulf*, se lee: «En la sala había son de arpas y el canto sonoro del vate, narrando al auditorio el origen de los hombres en los tiempos remotos.» Y en otro pasaje: «Había canto y música en la sala; tocábase el palo de alegría y cantában la canción.» Al canto y música agregaban el juego gimnástico más antiguo de los alemanes: la danza de las espadas, que el autor de *Germania*, Tácito, menciona como único espectáculo entre los germanos, y acerca del cual dice: «Unos jóvenes desnudos, para quienes esto es una diversión, se revuelven bailando entre puntas de lanza y hojas de espada, clavadas verticalmente en el suelo. La práctica producía la destreza, la gracia; mas no para lucro ni recompensa: el único galardón de la broma atrevida es el placer de los espectadores.»

Tenía para el lujo el antiguo pueblo germánico abiertas de par en par las puertas. Pero tal vez se diga, al ver que no hablamos de las costumbres religiosas, ¿es que la religión no fué en Alemania, en Germania, la fuente principal del lujo? ¿Claudica por este lado nuestra teoría? No, por cierto. Las verdades humanas son verdades en todas partes. Lo mismo en Samoa, en donde quiere hoy Alemania dominar á los salvajes á cañonazos, que en Alemania misma.

«En vista de los sepulcros hallados, dice Scherr, que no pudo sospechar que escribiese para nuestro fin, así como de lo que se nos ha transmitido en canciones, cuentos y en la Historia, hemos de creer que la sepultura era para los antiguos germanos un asunto muy importante, como en general los cuidados para los muertos es señal de un grado regular de civilización: En la mayoría de las tribus germánicas el uso de la incineración está demostrado, ó por lo menos es sumamente probable. Si hemos de creer á Tácito, los germanos quemaban á sus muertos, junto con sus armas y corceles, enterrando las cenizas y los huesos no consumidos por el fuego, y levantando túmulos de césped sobre los sepulcros. El historiador romano menciona una circunstancia que prueba la tenacidad con que los



germanos conservaban aun en la muerte la distinción de las clases; dice que para la quema de nobles y libres estaban reservadas ciertas especies de maderas, y por consiguiente podemos suponer que éstos se quemaban en hogueras hechas de madera de encina y haya, mientras que las piras de los no libres eran de madera de pino y abeto. No solamente sus caballos acompañaban al muerto germánico en la hoguera, sino que en tiempos más antiguos le seguía la mujer. La costumbre que hasta nuestros días ha existido en la India, de seguir la viuda á su marido en la muerte, era también germánica, conservándose mucho más tiempo en Escandinavia que en Alemania. La Mitología y los cuentos heroicos la mencionan; según la primera, la diosa Naunes es quemada con su esposo asesinado, el dios Baldur. En los cuentos de Sigur del Edda, que contienen la narración más antigua del mito de los nibelungos, se refiere cómo la balquiria Brunhilda se mata para no sobrevivir á su prometido Sigur y cómo ella misma dispone el hacinamiento y el ornato de la pira común,



Fig. 103.—Vidrios romanos (Pompeya).

siendo notable que ocho mozos y cinco criados le habían de seguir en la muerte; esta especie de sacrificio fúnebre no podía tener otro significado que el deseo de los héroes de no quedarse sin servidumbre en el otro mundo.

»En la canción de Beowulf se describe de la siguiente manera la disposición para la quema del viejo rey: «Entonces levantaron rápidamente los héroes de Geabland una gran pira, rodeándola para adorno con yelmos y escudos, con brillantes corazas, como había mandado; en el centro colocaron al augusto rey, al querido señor, los héroes condolidos»; y como contraste de semejante pomposa sepultura ígnea del rey mitológico, tenemos noticia de una sepultura terrestre particular del rey histórico; pues Jordann refiere en su crónica goda que los guerreros de Alarico, después de la muerte de este famoso caudillo en tierra de Calabria, desviaron la corriente del Burento, en cuyo lecho cavaron una tumba profunda, para depositar en ella al muerto con sus caballos, armas y alhajas, la cubrieron otra vez con tierra, y condujeron de nuevo el río á su antiguo lecho.

»Aun otra forma de sepultura muy particular y altamente poética era usual entre los germanos costarriegos, como igualmente se lee en la canción de Beowulf y como se desprende



de la descripción que el Edda nos da de la sepultura de Baldur. Llevábase el cadáver, armado de punto en blanco, á bordo de un «dragón de mar», colocándole sentado y con la espalda apoyada al mástil; alrededor de él amontonábanse los objetos á que había manifestado más afición durante la vida; luego se izaba la vela, se pegaba fuego al barco y se lanzaba á las olas; de tal manera, el héroe montado en corcel de fuego, se elevaba á la Valhala de Vodan.»

Revéase ahora lo que hemos dicho más arriba copiando á Homero, y reveáse lo que hemos dicho en el primer tomo respecto de los salvajes, y se verá cómo las costumbres son las mismas; cómo en el desarrollo del perfeccionamiento humano hay una sucesión lógica; cómo está en nuestro sér, en nuestro organismo, y no en circunstancias extrínsecas, nuestro desenvolvimiento moral, y cómo unas mismas ideas han hecho enterrar los muertos de igual manera, lo mismo en la salvaje Oceanía, que en la bárbara Germania, que en el sabio Egipto y que en la culta y artística Grecia.—Llena la imaginación con detalles precisos estos cuadros, acudiendo á los Museos, en donde se encuentran como perteneciendo á la edad

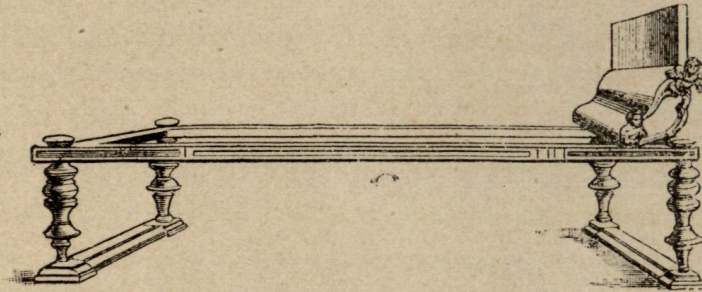


Fig. 104.—Cama romana.

de los metales los restos que se han hallado de las antiguas artes del lujo de los germanos en las tumbas de sus héroes y de sus pudientes, y ve pasar por delante de nuestros ojos todo el boato, todo el esplendor de los grandes sepelios modernos.

Cierto que los germanos no tenían templos ni santuarios, pues se reunían en las profundidades de un bosque ó en lo alto de una montaña; no podemos, pues, hablar del lujo de los templos; pero había sacerdotes, y por consiguiente existía un culto, y ese culto, allí en donde hay un sacerdocio que vive á sus expensas, lo hemos demostrado y no nos dejará mentir Germania, en donde hay un culto y un sacerdocio hay lujo.

«Sacrificábase—dice Scherr—para dar gracias á los dioses ó por expiación, siendo las víctimas bueyes, moruecos, berracos, lechones, machos cabríos y caballos; los cráneos de éstos se clavaban á los troncos de los árboles de los bosques sagrados. Mas también la sangre humana humedecía á veces los altares de los dioses germánicos. Tácito menciona terminantemente los sacrificios humanos entre los senmones, chenuscos y hermunduros; no menos fidedignos son otros testimonios antiguos que afirman semejante celo religioso, terrible entre los godos, sajones, francos, turingios y frisonos. Más tiempo que entre los alemanes duraban los sacrificios humanos entre los escandinavos. La fiesta anual de la gran diosa de la tierra terminaba, según la descripción de Tácito, con la inmólación de todos los esclavos que habían trabajado en el servicio divino, tratado como culto misterioso.

«Un banquete copioso terminaba las fiestas de los dioses, siendo una particularidad de estos festejos la costumbre de los brándis. Brindábase solamente por los dioses, asegurán-



doles su cariño, y á esta costumbre ateniáanse los germanos tan tenazmente, que convertidos al Cristianismo, brindaban por la salud del «señor Cristo» ó de la «virgen María», como antes por la de Dovar ó Fueia.»

Interesaba todo este detalle para tener una explicación racional de la modificación de las costumbres de los pueblos germanizados; porque, como se habrá notado, de las costumbres primitivas de los germanos algo queda aun hoy viviente entre nosotros.

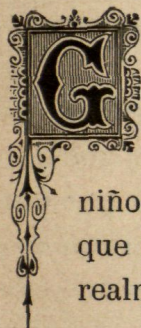
Vemos también que cuando acusamos á la civilización—corrupta—de los pueblos latinos ó latinizados de haber corrompido á los pueblos germanos, no es que estos llegaran puros é inocentes hasta nosotros. Sus mismas canciones á *Beowulf* están llenas de cuadros que demuestran que nada tenían que aprender. Su gran Arminio, el que derrotó las legiones de Flaco, es un raptor de mujeres. Lo que hay es que el vicio es aun pasión, por el tiempo de las transmigraciones, mientras la pasión que siempre tiene un lado digno de respeto, que siempre contiene un elemento de redención, falta ya á la sociedad romana ó latina, quedando en descubierto el vicio en toda su crudeza.





## CAPÍTULO VIII.

## EL LUJO GERMÁNICO.—ITALIA, FRANCIA Y ALEMANIA.



ROSEROS é incultos venían al Occidente los conquistadores del mundo latino. Su civilización rudimentaria los iba á poner delante de las obras del Arte, de las obras del lujo, en la misma situación en que se encuentra el inexperienced niño cuando se le comunican los tesoros de las artes ó del lujo, que echa á perder lo que toca, y si se le da á elegir, elige siempre lo más malo; porque ya sabemos que lo realmente artístico es como flor de suave perfume, que sólo gusta á las almas delicadas.

Al encontrarse los pueblos germánicos, al emigrar, con medios abundantísimos de satisfacer sus necesidades, su ansia de placeres y de fortuna les impidió escoger, y así no aprendieron á distinguir, y por consiguiente para ellos lo más bello era lo que mejor les recordaba su patria. He aquí la causa de la introducción de los elementos decorativos germánicos que hemos estudiado en el primer tomo, en donde algunos habrán notado con sorpresa que pertenecieran á épocas remotas dibujos y objetos que aceptaran como obras de la época románica ó latino-bizantina, como se ha dicho y hay quien dice entre nosotros. Así se fueron corrompiendo las artes, y como el pueblo ó pueblos conquistadores no traían para los que las cultivaban ideas más favorables de las que reinaban en el mundo latino, las artes no pudieron hacer mas que acentuar su decadencia, llegando á extremos verdaderamente lamentables.

Reinaba ya el Cristianismo, mejor, imperaba la Iglesia en Roma, cuando á sus puertas se presentó Alarico con los suyos, y nótese que los que llegaban ya no eran los que adoraban á Vodan ni suspiraban por el Valhala, eran ya creyentes en Jesucristo y soñaban con un paraíso prometido. Eran cristianos. No eran católicos, sino arianos; pero estas diferencias



de escuela, que tuvieron grandísima influencia en España, hasta producir dos guerras separatistas, no influían por de pronto en la marcha de la civilización.

Fué Ulfilas, el Moisés de los godos como le llaman con elocuente poesía los alemanes, quien les inició, á la vez que en el conocimiento del Cristianismo en las artes de leer y escribir. Fué él quien les enseñó su lengua, quien les hizo ó dió á conocer como un pueblo, y á esto se debió que no se unieran á los hunos cuando estos terribles y salvajes hijos de Asia cruzaron la Germania á sangre y fuego para ir á morir en los campos de Chalons.

Los que llegaban, pues, del otro lado del Danubio y del Rhin al Imperio romano, pidiendo sitio en sus ciudades, eran hombres á quienes se podía detener, y esto consiguieron más ó menos en Milán y Roma los jefes de la Iglesia.

Roma fué presa de Alarico en el año 410. Cuarenta años más tarde llegó Atila, el *Azote de Dios*; pero ya lo hemos dicho, Atila vino sólo con los suyos: los germanos eran ahora víctimas, como lo habían sido antes los romanos, de la invasión, pues cuarenta años, y aun mucho menos, les había bastado para dar soberanos á Italia, á Francia y á España.

Fueron estos tres pueblos visitados por los visigodos que trajo Alarico. Pero si la hábil política de los romanos supo lanzar la invasión á las Galias y á España, que ofreció á su rey Athaulfo, con esto no hizo mas que ceder el puesto á los ostrogodos, y en el cambio perdió, porque los visigodos eran los más cultos del pueblo germánico, los más dispuestos á amoldarse á la civilización latina, los mas instruidos, los más civilizados; así no pierde tiempo Athaulfo en dar pruebas de esa simpatía por el pueblo vencido, casándose con Gala Pacidia, que había de gobernar el Imperio romano, ó lo que de él quedaba, al morir asesinado Athaulfo, en Barcelona, por el puñal de un fanático, que le hubo de acusar de haber vendido á su pueblo, ó por el puñal de un romano patriota, avergonzado de ver á las princesas romanas en el lecho de los bárbaros germanos.

Arrojados los visigodos de Italia con engaños, los quinientos mil compatriotas de Athaulfo se vieron obligados, al penetrar en Francia, ya á defenderse. Comprendieron que iban á ser víctimas, y se batieron con el furor de la desesperación. Tuvieron que pasar por esta parte el Pirineo; pero lo repasaron y llegaron hasta el Loire, en donde se encontraron con los francos, que los detuvieron; pero el Loire quedó de límite fronterero entre uno y otro pueblo, bajándose luego los visigodos á nuestra Península, que no tardaron en dominar, que ya habían vencido su resistencia los pueblos que marcharan á la vanguardia de la invasión, los alanos, suevos y vándalos, á quienes, exterminaron luego los visigodos al entrar, como sucedió con los alanos, ó los arrinconaron á Galicia, como á los suevos, ó los lanzaron á Africa, como á los vándalos, después de haber dejado su nombre á Andalucía, en donde tan bien se encotraban. Así sucedió que los que creyeron que no podían consentir que en España se estableciera una monarquía romano-visigótica, tuvieron que pasar porque se estableciera una monarquía visigótica pura, que iba del estrecho de Gibraltar al Loire.

Libre Italia de visigodos ó de godos del Oeste, su habil política sirvió de enseñanza á los bizantinos, quienes, habiéndoles tocado en suerte á los godos del Este ú ostrogodos, no podían acomodarse en un pueblo refractario á la civilización greco-romana; á pesar de tener á su frente hombres esclarecidos y que han inmortalizado su nombre con sus trabajos en favor de la civilización.

Bizancio arrojó á Teodorico sobre Italia en el año 489. Creía haber hecho del jefe godo un general del Imperio de Oriente; pero éste aspiraba á más alto rango; y como Italia, al verle







Este cuadro histórico de Scherr nos ha revelado la razón del por qué en Italia continúa el romanismo, la civilización antigua, imperando á pesar de los visigodos y de los hunos y de los ostrogodos. Cuando Italia mismo más tarde, indefensa ya, tiene que consentir que se establezcan en la Italia superior los longobardos, éstos podrán dar á la Lombardía una fisonomía distinta, podrán acercar su influencia á la Toscana, pero Italia en masa continuará apegada á su civilización antigua, siempre será romana, ó como se dice entre nosotros, siempre será clásica.

He aquí por qué razón Baudrillart ha podido escribir el capítulo III de su tomo III de la *Historia del lujo*, intitulado «De cómo Italia y el Papado salvaron el lujo público.»

En efecto, el Papado, tan pronto se deja arrastrar por las corrientes del siglo, lo primero que hace es restaurar lo que había mandado antes destruir, tal es la tarea á que se entrega Simplicio, que falleció en 583; porque de no hacerlo así, ¿qué iba á pedirle á los invasores? Esta restauración del lujo pagano llevó al clero á cometer los más atroces abusos para apoderarse, por medio de las amenazas de ultratumba, de los bienes de los timoratos, y á tal extremo llegó el escándalo que los Emperadores Valentiniano, Valerio y Gratiano dictaron una ley prohibiendo al clero presentarse en justicia para defender tales donaciones, caso que de ellas protestasen ó reclamasen las familias.

Prostituída la Iglesia tanto como su tiempo, ahora las elecciones de los papas eran como antes las elecciones de los emperadores. Su tiara se la ponía quien daba más y quien tenía á su lado más osados espadachines. El papa Dámaso subió al solio pontificio pisando 137 cadáveres. Estos se recogieron de dentro de la basílica en donde había tenido lugar la elección.

Por fortuna para la civilización, vino Gregorio *el Grande*—590-604—y este papa, distinguiendo entre lo que es propio del Arte y lo que corresponde al lujo, á la vez que encarga uno y otro día á su clero la decoración de las iglesias y la multiplicación de las imágenes, escribe largo y tendido para suprimir el lujo y los escándalos de su clero. Al obispo de Salónica le dice:—«He sabido, por un gran número de personas que vienen de vuestra ciudad, que descuidáis los trabajos de vuestro ministerio para no ocuparos mas que de festines. No me habría atrevido á creerlo, si no fuese de ello una prueba la omisión de vuestros más importantes deberes.» Y por cierto, esta reprimenda tuvo un fin que merece contarse, porque autoriza no pocas especies de igual índole que corren como cuentos, cuando no son más que retratos del ingenio y de la despreocupación de buena parte del clero.

Como el obispo de Salónica contestara al papa diciendo que también el patriarca había dado de comer á tres ángeles en su tienda, el papa Gregorio le replicó:—«Sea, y sabed que yo no reprendería vuestras larguezas, si no admitierais mas que ángeles en vuestras mesas.»

En donde el elemento germánico domina hasta alterar profundamente las artes, como en Francia y en España, el lujo, al tomar otro carácter, no deja por esto de tener unas mismas fuentes.

Los reyes merovingios de Francia sintieron el Arte como lo sienten los pueblos bárbaros y las personas mal educadas ó poco cultas. Una copa de plata cincelada ricamente por Calamis, había de disgustar á un Chilperico, pero en cambio éste presenta orgulloso á Gregorio de Tours un vaso de oro que pesa cincuenta libras, guarnecido de piedras preciosas, y le dice:—«Soy yo quien ha mandado hacerlo para ilustrar á la nación de los francos; pero espero poder hacer otros, si Dios me da vida.»—La riqueza, el predominio de la materia, del



material, sobre el Arte, esto es el lujo ó, si se quiere, esto es el Arte de los pueblos semicultos. Las artes, pues, fueron estragándose á medida de la importancia que se daba al material empleado. Lo mismo sucede hoy con la joyería. La exagerada importancia concedida al brillante, ha matado por completo la joyería artística. Sólo tal cual pieza de encargo sale de nuestros plateros. Lo que la generalidad quiere es un montón de brillantes ó un gran brillante, debiendo ser la montura sólo para la piedra.

Cuando lo rico sobrepuja á lo artístico; cuando el objeto de arte desaparece para no quedar mas que el objeto material, éste pasa á ser pura y simplemente un signo de la riqueza. ¿Y qué sucede entonces? Lo que sucedía á los merovingios: que se convirtieron, lo mismo los reyes que los súbditos, en salteadores de las riquezas de los otros; ejemplo el tesoro de Regontha, cuando vino á casarse con nuestro Recaredo, que fué completamente saqueado durante el camino por los cuatro mil hombres que Chilperico le dió para su escolta y defensa.

Para satisfacer esta pasión por la posesión de los objetos de valor, los reyes siempre han tenido el medio de hacérsela satisfacer por sus súbditos. Chilperico fué en esto tan poco escrupuloso, que su esposa Fredegonda llegó á atribuir á un castigo de Dios el peligro de muerte que amenazaba á sus hijos, por la codicia de su esposo, y le decía:—«He aquí que Dios nos castiga; las lágrimas de los pobres hacen morir á nuestros hijos; ya no nos queda esperanza de reunir por nadie; atesoramos, y no sabemos para quién. ¿Por ventura nuestros cofres no están hartos de oro y de plata, de piedras preciosas, de collares y de otros adornos imperiales? Apacigüemos, apacigüemos á Dios, abatiendo esos inicuos impuestos.»

La misma pluma que acaba de trazarnos este cuadro del lujo y de la avaricia imperial, el arzobispo de Tours, nos trazará otro del clero de su tiempo:

«Los obispos Salonio y Sagittario pasaban la noche en la mesa, comiendo y bebiendo con exceso, excitando á los clérigos que venían de cantar los maitines que comieran con ellos. Allí se ocupaban de todo, menos de Dios y de los oficios de la Iglesia. Los dos obispos no abandonaban la mesa sino al acercarse el día, para tirarse sobre un suntuoso lecho, cuidadosamente dispuesto, en donde, sepultados en los brazos del sueño y de la embriaguez, permanecían hasta la tercera hora de la mañana, esto es, hasta las nueve. Del lecho pasaban á los baños, y de los baños á la mesa, de donde no se levantaban hasta por la tarde, en espera de la cena.» «Aquí, pues—dice Baudrillart—triunfan la molicie, las groseras delicias, las profusiones de la gula, un faustot odo personal. Carlomagno prohibirá en 769 á los obispos, bajo pena de privación de su episcopado, el ir á cazar á los bosques con perros ó aves de presa, y el derramar la sangre de cristianos y paganos. Les reprobará sus excesos en los trajes, en sus caballos, y las vías de captación que empleaban para subvenir á esta fastuosa representación.»

Reinando pues, el lujo más desenfrenado en los altos centros, que en aquellos tiempos eran espejo de la moralidad pública, se comprende sin necesidad de citar ejemplos que las clases sociales todas, desde las que estaban más cercanas al trono, hasta las más bajas, gustaran de la misma fastuosidad real ó sacerdotal.

Pero, en fin, los merovingios pasan; esa edad semibárbara de la historia de Francia tiene su fin, y llegan los carolingios con su Carlomagno al frente, que se nos presenta como un verdadero Emperador romano, por el gran número de pueblos que le prestan obediencia. De no haber arrancado los árabes la Península ibérica á Europa; de no mantenerse en Bizancio al



emperador de Oriente, Carlomagno, verdadero emperador de Occidente, reconstruyera el antiguo Imperio romano. Pero no caigamos en el error común de hacer á Carlomagno un restaurador de las artes. No, nosotros sabemos ya que si el lujo es el enemigo del Arte, que las épocas lujosas son perjudiciales al Arte, el lujo en cambio mueve las artes, y que es posible dentro de esos períodos procelosos un arte, y á veces un arte, que acabe por encerrar el lujo dentro de sus limites.

Así sucede, para la época merovingia, con la gran escuela de orfebrería que tuvo á su frente á San Eloy—588-663.—San Eloy labró un gran número de piezas de platería, de las cuales hasta hoy han llegado algunas; pero en el siglo pasado eran no pocas las que se le atribuían, dado caso que no hubieran en realidad salido de sus manos. La Revolución destruyó la mayor parte de ellas. Por lo que queda y por las descripciones venimos en conoci-

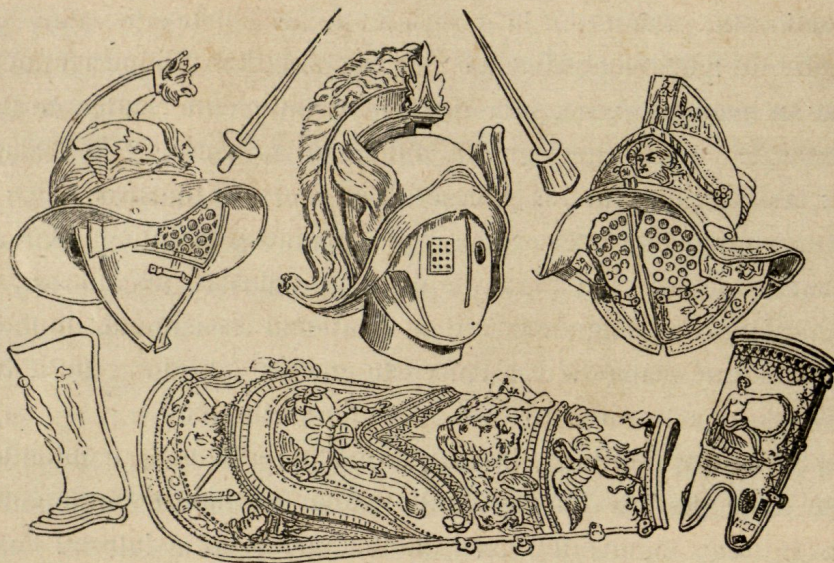


Fig. 106.—Armas de los gladiadores.

miento de lo que fué el arte de San Eloy. En su técnica, lo mismo que en su decoración, el santo orfebre no hizo en lo posible mas que imitar á los bizantinos pero como San Eloy no conocía el arte del esmaltador reemplaza el esmalte por vidrios de diferentes colores. San Eloy, á juzgar por lo que de él dijo el monje anónimo de Saint-Denis, sobresalía mas en la joyería que en la platería, por cuanto se le pondera siempre por sus contemporáneos su arte en montar las piedras y en preparar los chatones. De obra alguna de escultura no sabemos nada. Sin embargo, consta que San Eloy labró de plata y oro varias tumbas de santos.

San Eloy hizo más aún, y esto fué lo mejor: fué fundar una escuela en el monasterio de Solignac, que le debía su fundación—631.—Ese convento de monjes orfebres había de producir para el Arte los más felices resultados, y sin esta escuela es bienseguro que en Francia hubiera perecido el arte con las razas holgazanas que favorecieron el advenimiento de los carlovingios.

Carlomagno benefició también de una circunstancia extraordinaria. Ya hemos visto cómo en los tiempos heroicos del Cristianismo los grandes hijos de la Iglesia abominaron de toda representación figurada en las iglesias. Al triunfar el Cristianismo, al paganizarse no



tuvo más remedio que sustituir las imágenes de los dioses paganos con las de los dioses del Cristianismo, y esto no pudo hacerse sin grande escándalo de los que permanecían fieles á las enseñanzas de los apóstoles y de los mártires del Cristianismo. No queriendo comprender éstos la razón que obligaba á tal transacción, la lucha entre los dos partidos fué encoñándose hasta hacerse política más que religiosa, pues acabó por ser la lucha entre Bizancio y Roma, entre el emperador y el papa.

Triunfaron casi por completo de pronto en Oriente los iconoclastas, y se prohibió toda imagen en las iglesias, llegando el fanatismo hasta destruir cuantas existían, y no ya de bulto, sino pintadas con la pluma, con el pincel ó con los cubos del mosaista. Santa Sofía de Constantinopla sufrió terriblemente de tales ideas. Este movimiento político-religioso hubo, pues, de ser fatal para Oriente, pues obligó á muchos artistas á emigrar á los países iconolatrios, y á esta circunstancia, es decir, á esta emigración se debió el que las artes europeas occidentales se remozaran, lo que sucedía cuando por el occidente de Europa entraba

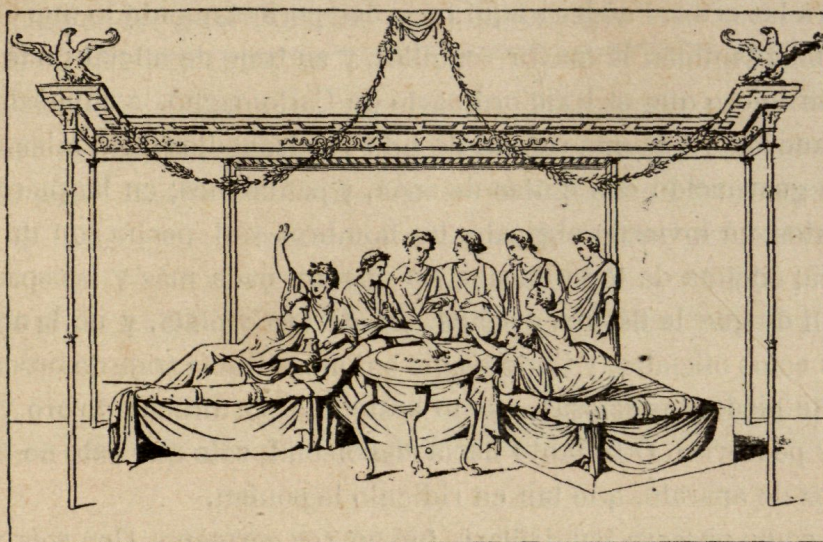


Fig. 107.—El *sigma* romano.

con los árabes un arte nuevo. Gregorio III y Adriano I aprovecharon grandemente de estas circunstancias, é Italia tuvo entonces sus grandes escuelas laicas y monacales, de donde salió para el Occidente europeo una verdadera renovación artística.

Si los papas se aprovecharon de tales circunstancias y de tales elementos, Carlomagno emperador, Carlomagno protector y rey de Roma, Carlomagno que se proclamaba el sucesor de los antiguos emperadores, no tuvo mas que poner la mano sobre tales elementos para ponerlos á contribución para su soñada é imposible restauración imperial.

Renació, sí, el antiguo ceremonial imperial. La corte carlovingia estuvo llena de altos personajes, como el senescal, el mansionario, el camarero, el tesorero, etc., que á su vez tenían su pequeña corte; pero todas estas cortes, por lo mismo que gravitaban alrededor del monarca, se convirtieron fácilmente en los parásitos del Imperio. Y sin embargo, nada tan erróneo como lo que se inventó contra el lujo por espíritu de economía, sucediendo lo que sucede siempre, cuando se falsean las leyes económicas, esto es, que lo que había de hacerse para evitar los despilfarros, fué objeto de un despilfarro sin fin.

Dispúsose por los economistas de Carlomagno que la gente de su servicio, que compren-



día desde los más grandes dignatarios del Imperio á la clase servil, debieran mantenerse con las sobras de la mesa imperial, y como la comida, naturalmente, debía servirse por orden de categoría, resultaba que la mesa en palacio estaba siempre puesta, sucediéndose unos á otros, desde las nueve de la mañana en que comía Carlomagno, á las doce de la noche en que comían los últimos criados.

Estos economistas habían de ser los primeros que resucitaran en los países modernos de Europa las leyes suntuarias de los romanos, siendo la primera de Carlomagno del año 888, fijando el precio á que debían venderse las pieles. Las penas severísimas, como siempre, lo que no hubo de seguro de impedir que se pagaran por las pieles precios que el emperador creía exagerados.

Carlomagno personalmente era modestísimo en el vestir, y excesivamente frugal. Con esto no quiero decir que no gustara de las artes y aun del lujo. Su corte era brillante; sus palacios merecían ya el nombre de tales, y el ir pernoctando de una parte á otra, aun cuando el centro oficial del Imperio fuera Aquisgrán, daba por resultado crear otros tantos centros para el lujo y para las artes. Puédese aquí recordar perfectamente lo que sucedía con Napoleón I. Este afectaba también la mayor sencillez, y su traje de oficial de la guardia de cazadores no era más lujoso que el traje ordinario de Carlomagno, compuesto, según su contemporáneo Rabano Mauro de una camisa de hilo y calzoncillos de lo mismo sobre el cuerpo; encima, su jubón guarnecido con cintas de seda, y pantalones; en las piernas llevaba cintas, y en los pies zapatos; en invierno abrigaba los hombros y el pecho con un gabán de piel de cibellina ó de foca; encima de todo llevaba un manto nada más y la espada, cuyo puño, al igual que el tahalí de que la llevaba colgada, era de oro y plata, y no la abandonaba nunca. Pero llegaban los actos oficiales, y Carlomagno entonces «lucía traje de brocado de oro y zapatos guarnecidos de piedras preciosas, manto sostenido por broche de oro y en la cabeza una diadema de oro y pedrería». Otro tanto hacía Napoleón I, sólo que éste no estaba nunca contento de sus trajes de aparato, que tan en ridículo le ponían.

Carlomagno, como observa Baudrillard, fué un rey germano. Una sola vez estuvo en París, aunque tuvo muchas de sus más queridas residencias en Francia. Compiègne fué una de sus favoritas.

En su tiempo, la choza germánica se convirtió en casa, separándose la habitación del hombre de la de los animales; hasta la morada del labrador, es decir, del labrador siervo, se dividió en casa-habitación, establo y troje. Un cortijo señorial ocupaba un gran espacio cercado de seto ó empalizada, en el cual se encontraban los siguientes edificios: 1.º, la casa de los señores (*sala*); 2.º, la casa de las mujeres (*genesium*), donde la señora de la casa, con sus hijas y criadas, se ocupaba en hilar, tejer y hacer vestidos; 3.º, el baño (*stuba*); 4.º, la bodega (*cellaria*); 5.º, el granero (*grania*); 6.º, la despensa (*spicarium*); 7.º, los diferentes establos para caballos, vacas, ovejas y cerdos. En los genesios hacíanse ya muchas labores finas; porque el problema cada vez más complicado de proveer de vestidos á la familia, despertaba el espíritu de invención. Las mujeres perfeccionábanse notablemente en el arte de la sastrería; sabían bordar artísticamente, y entendían, como dice una de los capitulares de Carlomagno, en diseñar figuras en los tejidos por medio de la lanzadera.

«Sabemos que en el año 895 los gastos de construcción y arreglo de una casa señorial se estimaba en doce escudos de plata, por lo que se ve que el valor del dinero ha bajado enormemente desde entonces.



»Carlomagno introdujo también una reforma radical en el sistema monetario, sustituyendo la moneda de oro, que había regido en el Occidente desde los tiempos de los emperadores romanos, con las de plata, y determinando que de una libra de plata debían acuñarse 20 chelines.»

De la moralidad de la época nos hablará la moral de Carlomagno y su familia... Tenía el emperador cuatro esposas: la longobarda Besterada, la suabía Hildegarda, la franca Pasrada y la alemana Luitgarda. Entre sus concubinas mencionanse á Adaltruda, Regina y Adalinda. El número de sus hijos legítimos é ilegítimos era catorce, la educación de los cuales le preocupó muchísimo, y según Eginhardo, la arregló de modo que «los varones como las hembras fuesen instruídos primeramente en las ciencias; después, tan pronto como la edad lo permitiera, los hijos debían montar á caballo, según la costumbre de los francos, y ejercitarse en las armas y en la caza, mientras que las hijas se ocuparían en los trabajos de la casa y manejarían la rueca y el huso, para que no se acostumbrasen á la holgazanería, y las mandó educar en toda buena disciplina.

»Mas esta disciplina era cosa especial, tan especial, que bien podría llamarse indisciplina. En efecto; las relaciones entre los dos sexos en la corte de Carlomagno eran tan relajadas, que el emperador cerró, no uno, sino los dos ojos, cuando su hija Honstrad tuvo un hijo natural con el conde de Rorich, y su hija Berta dos hijos del preceptor de la corte Angilberto.....» «Más tarde, después de la muerte de su padre, las primeras parece que traspasaron los límites de la decencia, porque su hermano, el emperador Ludovico, se vió obligado á desterrar de la corte á los mancebos de sus hermanas.» (*Scherer.*)

De modo que una vez más vemos á los legisladores del lujo fomentando el lujo con su inmoralidad y corrompiendo el Arte con sus costumbres.

