

muchos mártires, cuyas curiosísimas lápidas é inscripciones, recogidas y publicadas en el siglo xvii por Bosio, indican que fué aquel lugar, en los días de las persecuciones imperiales, uno de los más devotamente venerados por los cristianos, los cuales á esta via Ostiense y á la colina Vaticana acudian diariamente para orar ante los trofeos de los apóstoles. El claustro del convento de San Pablo y el de Santa Sabina son acaso las dos únicas obras antiguas de estilo gótico que en Roma se conocen. En el sitio mismo donde San Pablo fué decapitado, y donde su cabeza rebotó por tres veces en el suelo, surgieron tres fuentes de agua cristalina y de diversa temperatura; hoy forman á manera de altares, en una modesta iglesia, que guarda tambien la columna á que el Santo estuvo atado hasta el momento del martirio: se llama esta iglesia *San Paolo alle tre fontane*: enfrente se halla la de Santos Vicente y Anastasio, erigida en el siglo vii en honor de estos santos mártires, y célebre por el monasterio que le fué anejo, y en donde San Bernardo puso de primer abad al monje Pedro Bernardo Pisano, que despues fué Papa con nombre de Eugenio III; el Papa mismo, para quien San Bernardo escribió el célebre libro *De Consideratione*, uno de los más insignes monumentos científicos y literarios de la Edad Media.

Como se ve, los Pontífices y los fieles en todos los siglos miraron con especial devoción este campo solitario de las *Aguas Salvias*, que santificó el martirio de San Pablo. Sugran Basílica se levanta fuera de la ciudad, al extremo opuesto del Vaticano y á la otra orilla del rio. Diríase que una y otra guardan, como inmortales centinelas, la nueva Roma, que San Pedro y San Pablo fundaron sobre las ruinas de la antigua. ¿Qué fué de Rómulo y de Remo? ¿Qué fué de los cónsules y de los emperadores?.....

Para los mártires del Vaticano y de la via Ostiense ha erigido el mundo católico dos templos, como no pudo concebirlos siquiera la antigüedad pagana; y su culto durará tanto como dure la Iglesia, cuya vida no depende de la voluntad de los hombres. Entre esos dos templos se asienta con la majestad de reina, la capital del orbe cristiano:

Hos inter Roma est, hic sedet exgo Deus.

EL CAMPO MARCIO.

LA CIUDAD ANTIGUA Y LA CIUDAD MODERNA.

I.

Todos los pueblos nacientes han buscado las alturas, como si las alturas fuesen las amigas naturales de la independencia y del reposo de los pueblos. La bajada desde las colinas á los valles, parece en la historia de las gentes una verdadera emigracion del seno apacible de la familia al torbellino y las ambiciones de la ciudad. Así se verifica en Roma. Al pié de los montes, donde hemos visto brotar y crecer la sociedad de Rómulo y de Numa, se extiende á la orilla izquierda del Tíber una llanura, destinada á ser el centro de la vida del pueblo-rey, teatro de sus grandezas, de sus locuras y de su muerte. Llamóse en un principio Campo de Marte por la divinidad á que estuvo consagrado: *Ager Tarquiniorum qui inter urbem ac Tiberim fuit consecratus Marti, Martius deinde campus fuit*, dice Tito Livio. En los últimos tiempos de la república, la magnificencia de esta region habia llegado á tal punto, que ya se distinguia el Campo de Marte, propiamente dicho, que servía para los ejercicios militares, del campo Marcio, que comprendía el inmenso barrio de los pórticos y los monumentos insignes; aquella explanada, que en los tiempos de Tiberio llegaría desde el Circo Flamínio, en la falda del Capitolio, hasta el Tí-

ber, y que contendrá edificios como el Circo y los teatros de Marcelo, de Balbo y de Pompeyo, el pórtico y biblioteca de Octavia, el de Philipo, el de Octavio, la curia y pórtico de Pompeyo, el *Hecatónstilon* ó pórtico de las cien columnas, la villa pública, los jardines y estanque de Agrippa, las termas, el Panteon, la *Septa Julia*, el anfiteatro de Statilio Tauro, el bosque y templo de Lucina, el Mausoleo de Augusto, la *colina*, el *gnomon* ó gran reloj de piedra, los sepulcros de hombres y mujeres ilustres, las *Equicias* ó campo de las carreras de caballos, la colina de los jardines, los templos de los lares marinos, de Belona, de Apolo, de Cástor y Polux, de la Fortuna ecuestre, de Hércules Custode, de Diana, de Júpiter Stator, de Isis, de Serapis, de Minerva, de Juturna, de Neptuno, la casa funeraria de los Césares, bosques, altares, circos, arcos magníficos y jardines como los de Lúculo y los de la colina á que dan nombre. Evidentemente la ciudad ha bajado á la llanura; los bárbaros están de enhorabuena.

El Campo Marcio, comprendido en la region del Circo Flaminio (novena de las catorce en que Augusto dividió la capital), puede considerarse como la ciudad nueva, al amanecer el imperio, en contraposicion á la ciudad antigua, la clásica ciudad de las colinas.

No es posible reconstruir, ni aún con la fantasía, aquel espléndido y bullicioso cuartel de la Roma imperial: figurémosnos el vasto espacio que media desde la puerta del Pópolo y el paseo del Pincio hasta las más remotas vertientes del Quirinal y el Capitolio; figurémosnos ese espacio dividido en calles y campo, segun la mayor ó menor proximidad al Tiber, y cubiertas aquéllas de edificios suntuosos para todos los fines de la vida pública del pueblo romano, y llegaremos á formar una idea, aunque imperfecta, de aquella Roma de la llanura, acariciada por el rio y coronada de montes, que en los dias de Strabon ofrecian una encantadora vista escenográfica.

II.

A la extremidad septentrional del Monte Capitolino estuvo el Circo Flaminio, monumento que dió nombre á la novena region de la ciudad de Augusto, la más vasta y esplendorosa de todas. Este circo fué construido por el censor Q. Flaminius el año 533, reformado por Augusto, que en 748 lo convirtió en lago, donde se dió el espectáculo de una caza de cocodrilos; tuvo la misma suerte que los otros circos, progresando siempre á medida que el imperio se arruinaba. Arruinado el imperio, para los circos no hubo período de transicion; desde el ruido clamoroso cayeron en el silencio de la muerte. En los siglos medios, el solar donde habian estado el Circo Flaminio y sus edificios contiguos, templo de Diana, templo de Junon Rema y de Bruto Galáico, y el altar de Júpiter Stator, con sus columnas y sus estatuas doradas, servia para que clavasen estacas y retorciesen cáñamo los cordeleros: despues fueron edificados el palacio Mattei y el monasterio de Santa Catalina, que aún se llama de *Funari*. Para estudiar la disposicion y pormenores de los circos romanos, quedan las ruinas del de Rómulo, hijo de Maxencio, fuera de la puerta Appia ó de San Sebastian (el último de los construidos), y quedan, sobre todo, como ya dijimos al dar noticia del Circo Máximo, multitud de bajo-relieves, que presentan, no ya las partes constitutivas del recinto, sino hasta los menores accidentes del espectáculo. Desde el *hippodromos* de los griegos, que es una llanura, cuyo término señala el tronco de un árbol, y cuyos lados limitan dos piedras blancas, hasta los pórticos y las estatuas y el gran toldo de púrpura y oro que decoran algunos arcos de Roma, el progreso del lujo y del sibaritismo es innegable. No aparece tan maravilloso en el teatro el progreso de la literatura.

III.

Al Campo Marcio corresponden los tres teatros *permanentes* que Roma tuvo desde los últimos tiempos de la república hasta los últimos del imperio: fueron, pues, aquéllos el teatro de Pompeyo, el del ilustre gaditano Balbo y el de Marcelo. Sólo de este último, cuya área ocupa el palacio Orsini, quedan en la plaza Montanara restos de columnas dóricas y jónicas, que admiran y estudian los más insignes profesores, y de que dimos noticia en la rápida reseña de los monumentos, que aún duran y dan razón de la Roma antigua.

Hasta los últimos tiempos de la república no aparece en Roma el teatro propiamente dicho: en los cuatro primeros siglos, los juegos circenses eran todo el deleite de los romanos. Por los años 391 se conocieron los que pueden llamarse gérmenes del teatro: unas danzas pantomímicas al són de flautas, pero danzas desordenadas, en cuyo ruido tomaban parte los espectadores con chanzonetas y á veces con improperios: para esta especie de diálogos picantes ó graciosos trajeron poco más tarde actores de la Etruria, que los latinos llamaron *ludiones* (de *ludus*, juego) é *histriones* (de *hister*), que significaba lo mismo en lengua etrusca. Los juegos escénicos fueron despertando cierto interés, cuando de los versos sin sentido y sin sustancia, que solían cantarse en las bodas, llamados *fesceninos* (por la ciudad etrusca *Fescennium, ubi nuptialia inventa sunt carmina*), pasaron á la sátira regular, es decir, cuando los romanos vieron ya *impletas modis saturas*, según la frase de Tito Livio. A los principios del siglo VI, el poeta Livio Andrónico, que preside, puede decirse, á los *autores* y *actores* que se reunían en el templo de Minerva sobre el Aventino, compone sobre el molde griego fábulas parecidas á comedias ó tragedias, que constituyen el primer fondo conocido, el primer caudal de la dramática latina. A las pantomimas, á las sátiras, á las *atel-*

lanas (farsas dialogadas á manera de entremeses, llamadas así del nombre de Atella, ciudad de los Oscos), pudieron ya añadirse las comedias y tragedias.

Habia, pues, poetas y había fábulas; la arena del Circo ó los ámbitos del Foro servían de teatro; los espectadores permanecían de pié durante toda la función: *Stantes plauderant in re ficta*.

De raras y muy casuales, las representaciones escénicas vinieron á ser anuales, formando parte de los juegos *megalenses*, que en honor de Cibéles se celebraban junto á su templo del Palatino. Obras muy notables de Terencio, entre las que se cuentan el *Eunuco*, el *Eautontimorumenos* y otras, tuvieron aquel destino aristocrático, según ellas mismas declaran: *acta ludis megalensibus*: alguna de Plauto, como el *Stichus*, se representó en los juegos plebeyos, esto es, en el Circo Flaminio: así debía ser tratándose de Terencio, el poeta amigo de los poderosos, y de Plauto, el cómico popular y democrático.

La primitiva severidad republicana miró desde luego la afición desmedida á las ficciones escénicas como un peligro para las costumbres y un gran daño para los ciudadanos y para la patria. Por eso, cuando los censores Messala y Casio se proponen construir un teatro sólido y estable en uno de los ángulos del Palatino, cerca del Foro, el cónsul Nasica obtiene del Senado un decreto para demoler las obras comenzadas. Si Pompeyo, al espirar el siglo VII, se empeña en traer á Roma, agrandado y embellecido, el teatro griego de Mytilene, tendrá que valerse de una astucia, que disfrace su proyecto: erigiendo en la parte más alta de las gradas ó asientos un templo á Vénus vencedora, elude las prescripciones del *senatus-consulto*, anunciando que la escena es un simple recurso de distracción para la multitud que ha de rodear constantemente el altar de la diosa: los juegos eran como un accesorio del culto; los magistrados no pudieron oponerse. Tal fué el origen del primer gran teatro permanente de piedra construido en Roma: incendios sucesivos hicieron necesarias restauraciones considerables en los tiempos de Tiberio, de Calígula, de Tito y de Diocleciano.

El teatro constaba en el interior de dos *precinciones*, ofreciendo, según se cree, tres órdenes de arquitectura en el exterior, cuyo muro interrumpían cuarenta y cuatro arcadas á dos columnas, puestas delante de cada pilastra. Más de veinte y siete mil espectadores sentados podía contener en su vasto hemisferio, de cerca de doscientas varas de diámetro. Hoy del teatro de Pompeyo sólo quedan las descripciones de los arqueólogos y el recinto en que estuvo, ocupado por el palacio Pío, y otras construcciones vecinas á la plaza de *Campo di Fiori*.

A la entrada del Campo de Marte, propiamente dicho, junto á la orilla del Tíber, edificó otro teatro, á principios del siglo VIII, y á instancias de Augusto, el vencedor de los Garamantas, el español Cornelio Balbo, el primer extranjero, que obtuvo en Roma los honores del triunfo, y luego el consulado. Sabido es que Augusto excitó á todos los poderosos de Roma á contribuir, con reparacion de obras antiguas y construccion de otras nuevas, á su engrandecimiento y hermosura. Balbo dedicó una parte de las riquezas traídas de la Libia á la fábrica de un teatro próximo al de Pompeyo y al de Marcelo, más espléndido que aquél, ménos grandioso que éste: en sus gradas cabían treinta mil espectadores; sus escombros formaron en la Edad Media una prominencia ó montículo que toca hasta el Ghetto de los judíos; sobre aquella prominencia descansa el palacio de la familia Cenci.

El mayor de los teatros de Roma fué el de Marcelo. César lo comenzó por no ceder ni en este detalle á su rival Pompeyo; Augusto lo terminó, dedicándolo á la memoria de su sobrino Marcelo, el año 741, el año mismo en que se abrió al público el de Balbo. Su magnificencia excedía con mucho á la del de Pompeyo, y de cierto no fué sobrepujada por la del de Balbo; que hubiera sido en éste imperdonable temeridad pretender igualarse en ostentacion y lujo al dueño y señor de Roma y del imperio. Por eso debe creerse que las proporciones del teatro de Marcelo fuesen tales de contener más de treinta mil espectadores: su arquitectura puede considerarse como una de las más felices reproducciones del arte griego en Roma: los restos de dos órdenes de columnas, que todavía se conservan, son te-

nidos, ya lo hemos dicho, como preciosos modelos de elegancia y de buen gusto.

La hechura y disposicion interior de estos tres teatros han de ser por necesidad semejantes: á un solo tipo obedecen, que es el griego; á una legislacion arquitectónica se acomodan, que es la de Atenas: en esplendor y en dimensiones excederán pronto los teatros de Roma á los de Grecia; pero el original á Grecia pertenece: cuando Mununio, vencedor de Corinto, traiga cautivas las artes á la ciudad de los cónsules, los juegos escénicos vendrán también, y con ellos la idea verdadera de un teatro. Vitrubio aplicará á estas construcciones su genio poderoso, imprimiendo en ellas, como en todas, aquella marca de clásica regularidad y perfeccion, que nunca se perderá del todo en las manifestaciones del arte en Roma, por más deplorables y absurdos que sean los extravíos que sufra en todos los otros pueblos y durante muchos siglos: por eso el renacimiento será aquí tan vigoroso y dictará á Vignola y á Palladio obras admirables, donde el arte se legisla y mide con el compas de la inspiracion antigua.

Para formar idea exacta de un teatro romano, quizá no bastarán las antiguas plantas y descripciones, que en láminas y libros han llegado hasta nosotros: podemos disponer, por fortuna, de más poderosos y eficaces medios de ilustracion. En *Tusculum* hay un pequeño teatro romano, cuya escena se conserva en un estado casi perfecto: Fermo nos ofrece otro íntegro: dos, cómico y trágico, podemos visitar en Pompeya.

Sin negar que otros pueblos de la antigüedad ejercieran algun influjo en el desenvolvimiento científico y literario del romano, bien puede señalarse como un hecho cierto que el teatro de Roma es griego, como reflejo de la dramática griega será la dramática latina. Empezando por el mismo nombre *teatro*, que de Atenas vino, y recorriendo una por una las partes y denominaciones del edificio, se descubre que, aunque Vitrubio señalara alguna pequeña diferencia entre los teatros romanos y los griegos, en rigor venían á obedecer á las mismas reglas de construccion. La forma era semicircular. El espacio que los griegos dejaban entre el palco de los actores y los varios órde-

nes de gradas de los espectadores, llámase *orchestra*, del verbo griego *ορχηστis*, que significa *danzar*. Los romanos dieron ese nombre, en su teatro, á las filas de preferencia, reservadas á los senadores en el espacio de la *cavea*, que ahora decimos platea: *In orchestra autem senatorum sunt sedibus loca destinata*. El semicírculo ocupado por el público habíase llamado por los griegos *koilon*, esto es, *cóncavo*; *cavea* de los latinos; *cazuela* en el lenguaje vulgar de algunos pueblos de España. La parte en que los actores recitaban, cubierta de tiendas (*skéne*), tuvo el nombre de escena, transmitido luégo á casi todas las lenguas posteriores. La escena, que es un vasto espacio, de magnífica arquitectura, decorado con columnas y estatuas para las representaciones trágicas, se transforma para las comedias, mediante telas pintadas, que representan casas, calles, plazas (*forum*), florestas, grutas, montañas y jardines.

Las numerosas filas de gradas subían á terminar en una galería sostenida por bellas columnas, especie de *paraíso*, destinado á las mujeres y á la plebe; como la *orchestra* pertenecía á los senadores, y las catorce filas siguientes á los caballeros. El telon (*siparium*), que en los teatros modernos baja al terminar el acto, en los antiguos subía; la mayor parte de su maquinaria estaba debajo del proscenio. Un gran velo ó toldo, que solía ser de seda azul, recamado de estrellas, preservaba del sol á los espectadores y contribuía á mantener en todo el recinto un temple de luz tibia y suave: el teatro cómico de Pompeya ofrece la particularidad de haber estado cubierto; verdad es que no sólo servía para representaciones de fábulas, sino para conciertos, pantomimas, sátiras, juegos poéticos y aún disputas filosóficas. No así el teatro trágico, que está contiguo, y en el cual pueden estudiarse y recorrerse todas las partes, que Vitrubio señala como esenciales de aquellas construcciones. A las dos extremidades de las primeras gradas se han encontrado las dos tribunas revestidas un día de mármol, conteniendo la de la derecha una silla curul, en que se sentaba el duumviro que presidía el espectáculo. Este lugar distinguido, palco de la presidencia, se llamaba en Roma *podium*, y estaba reservado al Emperador.

La descripción exacta de una fiesta teatral en Roma explica, hasta cierto punto, la escasa fortuna que logra la literatura dramática en el pueblo de los circos y de los anfiteatros. Hay una epístola de Horacio á Augusto, que es la primera del libro II, de la cual puede sacarse, á este propósito, muy segura enseñanza. Del inmenso pueblo, dice el poeta, que concurre al espectáculo del teatro, muy pocos van por amor á la poesía; y así acontece, alguna vez, que en medio de la acción, que se representa, salgan millares de voces pidiendo gladiadores y fieras: en otro capítulo hemos copiado los versos latinos del poeta.

Y no es tan sólo la plebe, añade Horacio, sino los caballeros mismos, quienes hacen alarde de desdeñar la poesía y de preferir las carreras de caballos, y los combates, y los esclavos, y los triunfos.

Las matronas, riendo á carcajadas; las jóvenes, distraídas en sus intrigas, bien ajenas de la comedia; pero, como dice Ovidio:

Spectatum veniunt, veniunt spectentur et ipsæ;

mil conversaciones, sostenidas en alta voz, como en un foro ó en un pórtico, los lictores hablando entre sí y golpeando con sus varas sobre el mármol de los asientos, los acomodadores (*designatores*), circulando por todas partes y discutiendo con los extranjeros, que no se hacen entender, y el toldo, movido por el aire y produciendo un ruido sordo, parecido al trueno, daban á las representaciones teatrales el carácter de un verdadero tumulto, en que la voz del actor, á pesar del artificio de la máscara (*persona*), no se dejaba oír ni podía despertar interés en aquel público distraído é inmanejable; gracias si alguna alusión picante á cosas ó personas, si algun epigrama intencionado lograba fijar la atención de aquella multitud, que reservaba sus mayores aplausos para lo obsceno y lo maligno. Terencio, en el prólogo de una de sus comedias (*Hecyrus*), se lamenta de que el público abandonó su obra despues del primer acto, porque oyó el anuncio de gladiadores. ¿Qué obras dramáticas de gran importancia habian de escribirse para tan

menguado destino? Sin acudir á la respetable autoridad de los primeros escritores cristianos, por confesion de uno de los más insignes poetas del siglo de oro (no, por cierto, de los más rigoristas en punto á costumbres), por testimonio de Ovidio, el autor del *Arte de amar*, sabemos que los teatros, en su tiempo, eran ya escuela de corrupcion :

Ille locus casti damna pudoris habet.

No hay, pues, que maravillarse de que, aún bajo el punto de vista del arte, quedára siempre el teatro latino en visible inferioridad respecto del griego. Distintas las condiciones sociales, diversa la apreciacion del espíritu humano y de las acciones heróicas, y hasta de los fines de la vida, compréndese bien que la nacion, que sólo habia tenido un circo, llegára en la poesía dramática adonde no podia llegar el pueblo de Tiberio y de Neron y de Caracalla.

In comædia, dice Quintiliano, *maximé claudicamus..... Vix levem consequimur umbram.....* Esta sincera confesion del gran retórico nos excusa de toda otra prueba. Respecto á la tragedia son ménos téticas sus aseveraciones; el *Thyestes* de Vario, le merecè este singular elogio: *Jam Varii Thyestes cuilibet græcorum comparari potest.*

Julio César, hablando de Terencio, lo calificaba, á lo sumo, de un medio Menandro.

Los dramáticos latinos han sido clasificados en este orden: Cecilio Stacio, Plauto, Nevio, Licinio, Atilio, Terencio, Turpilio, Trabea Luscius y Ennio: en la tragedia, Accio y Pacuvio llegaron á una altura, que no dista mucho de aquella en que resplandecieron los Sófocles y los Eurípides.

IV.

A cada uno de los teatros romanos del Campo de Marte eran contiguas otras construcciones de lujo y embellecimiento, que

merecen recordarse. Delante del teatro de Pompeyo estaban la Curia y el templo de la Fortuna ecuestre; detras de la escena, el gran pórtico, uno de los paseos más brillantes y concurridos de Roma; delante, el templo circular de Hércules Custode; á su lado, el famoso Hecatónstilon, ó pórtico de las cien columnas. De todas aquellas espléndidas construcciones, que llenaban la region, que hoy se extiende hasta San Andres de la Valle, la via del Sudario, la de Torre Argentina y multitud de casas particulares; de aquellos pórticos sostenidos por centenares de columnas de mármol, sombreados por una doble fila de plátanos, ricos en estatuas, en fuentes, en telas bordadas de seda y oro, en pinturas de Polignoto, de Antipliolo, de Micias y de Pausias, nada ha quedado; de la Curia, edificada junto al teatro para mayor comodidad de los senadores en días de espectáculo, sólo vive un recuerdo trágico: el del asesinato de César al pié de la estatua de Pompeyo; tambien la estatua trasladada por Augusto, de la Curia al arco de Jano, frente á la puerta principal régia del teatro, ha sobrevivido á los emperadores y al pueblo romano: aunque contradicha su autenticidad, en el palacio Spada se conserva como un monumento histórico de los más interesantes de la Roma antigua. Si en efecto pertenecieron, como se cree, á los edificios de Pompeyo las cuarenta y cuatro columnas de granito, con que Bramante formó los pórticos del gran patio de la Cancillería, dos veces, en el transcurso de diez y nueve siglos, han recibido aquellas columnas manchas de sangre humana. César cayó junto á ellas en la Curia de Pompeyo, bajo el puñal de los conjurados; el ministro Rossi, pereció junto á ellas, en 1848, en el pórtico de aquel palacio, destinado entónces á cámara legislativa, bajo el puñal de los demagogos. Al palacio de la Cancillería, de que fué arquitecto Bramante, es aneja la iglesia de *San Lorenzo in Damaso*, que recuerda en su propia denominacion dos nombres, que constituyen la más pura gloria de España en los primeros siglos del cristianismo: el diácono de Huesca, mártir San Lorenzo, y el gran Papa San Dámaso I, hijo y hermano de santas, poeta insigne, como su compatriota Prudencio, padre amoroso, ornamento de Roma, de la Iglesia y de las letras, en