

algunas veces acertadas, pero ajenas á la noble severidad del gran arte. Añádense á estas faltas otras que chocan á la primera ojeada (por ejemplo la decoracion del templo de Mercurio, donde los cuarterones se terminan alternativamente en frontones y en arcadas, la fachada del Purgatorio, en el templo de Isis, ó la misma arcada, cortando la cornisa, y enganchándose asquerosamente con el fronton). Nada quiero hablar de las fuentes ni de las columnas, ¡ay! ¡formadas de mariscos y de mosaico!

Semejantes faltas chocan á los puristas; sin embargo, no olvidemos que estamos en una pequeña ciudad, cuya mas hermosa casa pertenece á un vinatero. Sinceramente, mal podemos exigir el *Parthenon*, ni aun el *Pantheon* de Roma. Los arquitectos pompeyanos trabajaban para modestos ciudadanos que aspiraban á poseer bonitas casas, no grandes ni caras, sino de una apariéncia alegre para que la vista se recrease en ellas. Estos comerciantes fueron servidos á pedir de boca por personas hábiles que sacaban partido de todo, construyendo habitaciones por docenas en un espacio que no seria suficiente para construir una sala de nuestros palacios; aprovechando las desigualdades de todos los accidentes del terreno para cimentar sus casas en anfiteatro, multiplicándose en ingeniosos subterfugios para disfrazar los defectos de alineacion, y sobre todo con pobres recursos y pequeños medios de accion realizando el ideal de los antiguos, el arte en la vida.

Testigos de esta verdad son esas pinturas que cubren las hermosas paredes de estuco, tan laboriosamente preparadas, tan frecuentemente cubiertas del mortero mas fino, tan ingeniosamente revestidas de polvo brillante, tantas veces retocadas, repulimentadas, alisadas en fin, de tal modo con el rodillo de madera que acababan por imitar y aun suplir al mármol. Pintadas al fresco ó al seco, al encaústico ó por otros procedimientos, poco importa; á los técnicos toca dilucidar (1) esta cuestion. Siempre resulta que su modo de decorar las habitaciones regocijaba la

(1) El docto Minervini ha observado ciertas diferencias en las pinturas que cubren los muros de Pompeya. Segun él, los antiguos pintaban al fresco las composiciones cuidadosamente asi como los paisajes y las figuras, mientras que las decoraciones sencillas se pintaban al seco por pintores inferiores. Recuerdo que muchas pinturas estaban espuestas y sujetas á la pared por barras ó grapas grandes de hierro, y se ha observado asimismo que la tabla ó dorso del cuadro no estaba adherida al muro, sino al aire, excelente precaucion contra la humedad. Este método de poder trasladar los cuadros de los muros, es muy antiguo. Sabemos que los magnates romanos adornaron sus casas con obras de arte compradas ó robadas á los griegos, y se conoce tambien el célebre contrato de Mummius, que negoció con los mercaderes para trasportar á Roma las obras maestras de Zeuxis y Apeles, estipulando que si se perdian ó se echaban á perder en el camino, los mercaderes las restaurarian ó volverian á hacer á su costa.

vista, y aun la regocija. Dividian los muros en tres ó en cinco cuarterones, desarrollándose entre un zócalo y un friso, el zócalo mas oscuro, el friso mas claro, los entredoses mas vivos (rojos y amarillos por ejemplo, siendo el friso blanco y el zócalo negro). En las casas sencillas estos cuarterones unidos, estaban divididos por simples líneas; despues, poco á poco enriqueciéndose la casa, estas líneas se convertian en cuadrados adornados de guirnaldas, de pilastras, y bien pronto en pabellones fantásticos, donde la imaginacion del decorista volaba á su antojo. Entre tanto los zócalos se cubrian de follaje, los frisos de arabescos y los entredoses de pinturas, sencillas en su principio; una flor, una fruta, un paisaje, por ejemplo; despues una figura, un grupo; en fin, grandes asuntos históricos ó religiosos que cubrian á veces un lienzo de pared, al que servian de pomposo marco, el zócalo y el friso; entonces convertíase el decorista en un pintor, y su fantasía podia levantarse hasta la epopeya.

Estas pinturas se estudiarán eternamente. Nos dan documentos preciosos no solamente para el arte, sino para cuanto compete á la antigüedad; á sus usos, á sus costumbres, sus ceremonias, su casa, sus elementos, su naturaleza. Pompeya mas bien que un museo, es un periódico ilustrado del primer siglo. Véanse allí paisajes estraños: un islote á la orilla del agua,—una orilla del Nilo donde un asno que quiere beber, se inclina hácia las fauces de un cocodrilo en que no ha reparado, mientras su amo en vano se esfuerza en tirarle de la cola. Casi siempre rocas á la orilla del mar, ya sembradas de árboles, ya salpicadas de templos escalonados, ya perdiéndose en ásperas soledades, donde está abandonado un pastor con su rebaño y algunas veces animadas por una escena histórica (Andrómeda y Perseo, por ejemplo). Despues vienen los cuadraditos de naturaleza muerta: canastillos de frutas, vasos con flores, utensilios de cocina, cajas de legumbres, la coleccion de instrumentos de oficina de casa de Lucrecio (el tintero, el estilo, el cuchillo para cortar papel, las tabletas y una carta cerrada en forma de servilleta con la direccion, á Marco Lucrecio, flamin de Marte, Decurion de Pompeya).

A veces estas pinturas indican algun capricho del genio: hay dos que forman juego en un mismo muro; una de ellas representa un gallo y una gallina, pavoneándose llenos de vida; en el siguiente, el gallo está tendido y yerto; llegó el fin de su vida. Nada diremos de los ramilletes donde los lirios comunes y los cárdenos predominan juntamente con las rosas, ni de los festones y las guirnaldas, ni de los bosquecillos enteros que decoran los muros del jardin de *Salustio*. Nos limitaremos á indicar las pinturas de animales, las cacerías, los combates de fieras, tratados con un

vigor y una impetuosidad que asombran. Hay una en particular, fresca aun, y aun en su puesto en una de las casas recientemente descubiertas, que representa un jabalí avalanzándose sobre un oso, en presencia de un leon magestuosamente tranquilo que observa. En esta pintura el autor, como dicen los napolitanos ha *adivinado*.

Llegamos á la figura. Aquí variedad infinita; todos los géneros, desde la caricatura á la epopeya están ensayados, agotados. Ya se nos presenta un carro cargado con un odre inmenso lleno de vino y los esclavos ocupados en ponerlo en ánforas; ya el niño que hace bailar un mono; ya el pintor que copia un hermés de Baco; la jóven pensativa en el momento de enviar un mensaje que probablemente espera una criada; el vendedor de cupidillos abriendo su caja, llena de diosecillos alados, que al escaparse, atormentan de un modo estraño y fantástico á una mujer pensativa y triste. ¡Cuántos asuntos diferentes! Hay mas: los pompeyanos sobresalian especialmente en la pintura de capricho. Todos conocemos esa nube de geniecillos que cerniéndose sobre los muros de sus casas, tejen guirnaldas, pescan con sedal, cazan pajarrillos, sierran tablas, cepillan maderas, corren en carros ó bailan en la cuerda, teniendo *tirsos* por balancin; el uno encorvado, el otro arrodillado, el de mas allá dejando caer un torrente de vino de un cuerno en un vaso, el cuarto tocando la lira, el quinto la flauta, sin dejar la cuerda tirante, que se dobla bajo su diestra planta. Pero mas bellos aun que estos fonámbulos divinos, flotan las bailarinas, maravilla de abandono y ligereza, elevadas sin esfuerzo y sostenidas en el aire voluptuoso que las rodea. Véase todo esto en el museo de Nápoles, la que toca los timbales, la que golpea el tamboril, que tiene un ramo de cedro y un cetro de oro, la que presenta un plato de higos, la que lleva un canastillo en la cabeza y un tirso en la mano. Otra está la cabeza echada atrás, los ojos elevados al cielo, henchido su velo como para volar; ésta recoge ramos de flores en un pliegue de su vestidura, aquella que con una mano sostiene un plato de oro, cubre con la otra su cabeza con un ondulante manto, como el ave que mete el cuello bajo el ala; las hay casi desnudas, otras se envuelven en transparentes gasas, compuestas de aire.—Algunas se encubren en tupidos mantos que las tapan por completo, pero que van á caer. Dos de ellas enlazadas por las manos se elevan juntas. Tantas bailarinas como danzas distintas, distintas actitudes, diversos movimientos, ondulaciones nuevas, atributos diferentes.

Este era probablemente la localidad del pueblo, que se colocaban en las graderías superiores, á donde se llegaba por *vomitorios* (puertas) superiores. En

cambio no habia *vomitorios* laterales. Se entraba directamente por grandes puertas á la orquesta, desde donde se subia á las cuatro gradas de la cavea mas baja encorvada en forma de garfio en sus estremidades, y separada de la cavea media por un parapeto de mármol, terminado por garras de leon vigorosamente esculpidas. Observamos entre las esculturas un Atlas recogido, agachado, doblado, sosteniendo en sus espaldas y en sus brazos doblados hácia atrás una plancha de mármol, apoyo de un vaso ó de un candelabro. Atlético esfuerzo violentamente hecho. Encima de la orquesta se estendian los *Tribunalia*, recordándonos nuestros palcos de proscenio, que eran en Roma el lugar de las Vestales; en Pompeya, probablemente el de las sacerdotisas públicas de *Eumachia*, de que ya conocemos la estátua, ó de Mamia, cuyo sepulcro hemos visto. Las gradas de las tres localidades eran pedruscos de lava; véanse aun las ranuras para colocar los pies, para no molestar á los espectadores que se sentaban en las gradas inferiores. Recordemos que los mantos romanos eran de lana blanca, y las sandalias de la época tan susceptibles de enlodarse como nuestras botas. Los ciudadanos de la cavea media llevaban consigo sus cogines donde plegaban en sus bancos, antes de sentarse, sus immaculadas togas. Era preciso preservarlas del lodo y el polvo, sobre el que habian andado los que llenaban las gradas superiores.

El número de graderías era de diez y siete, divididas en secciones á cuñas por seis escaleras y en asientos por líneas marcadas en la piedra. Se llegaba á las gradas superiores por *vomitorios*, y por un corredor subterráneo. La orquesta formaba un arco, cuya cuerda estaba indicada por un una franja de mármol, con esta inscripcion. *M. Olconius-M. P. Verres pro ludis*.

Este Olconius ú Holconio era sin duda el hombre mas célebre de Pompeya. Su nombre se leia en todas partes, en las calles, en los monumentos, en las paredes de las casas.

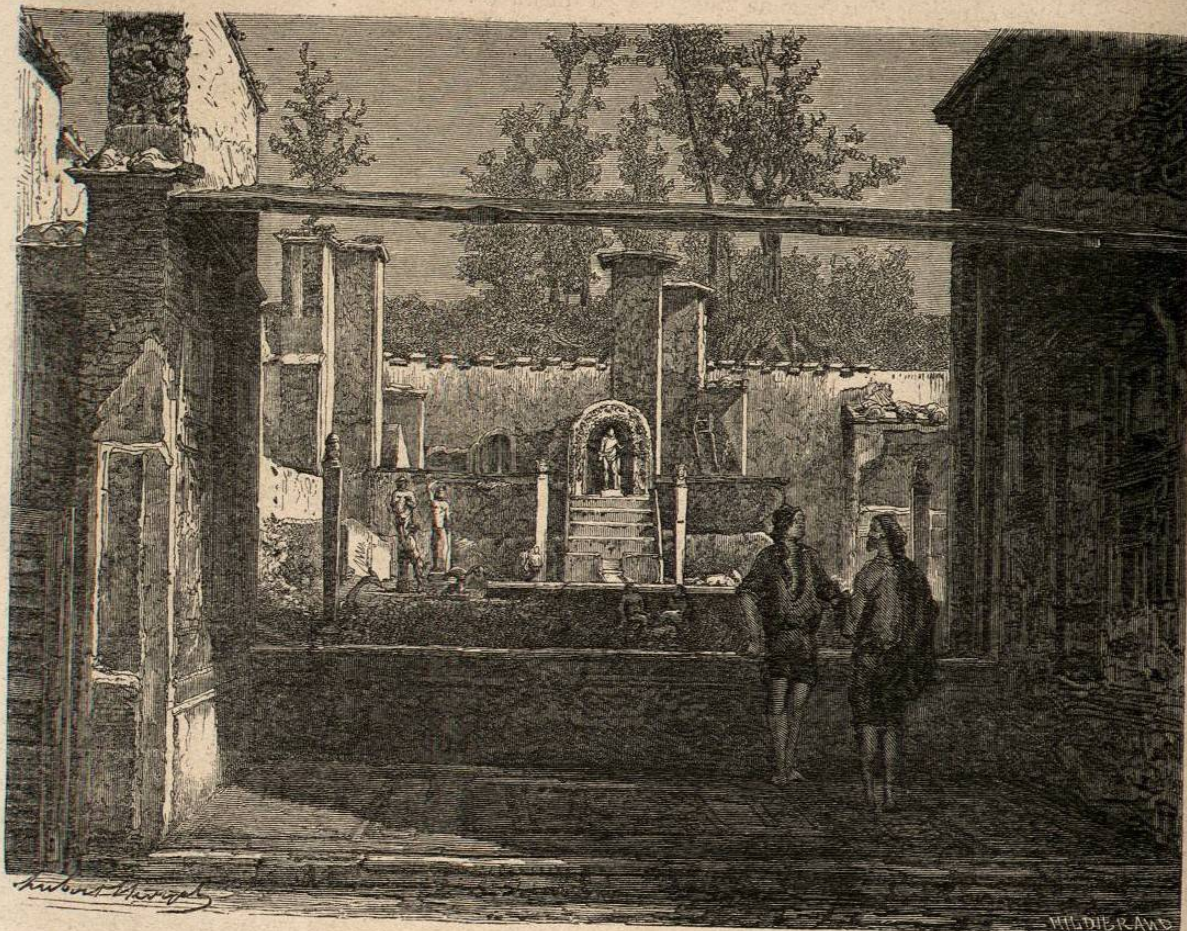
Dos grandes ventanas laterales daban luz á la escena, que estando abierta necesitaba de claridad. La decoracion del fondo no estaba esculpida, sino pintada y abierta por cinco puertas en vez de tres: las de la estremidad, marcadas por bastidores móviles, daban tal vez entrada á las tribunas de las sacerdotisas.

Penetremos ahora entre bastidores. Se llegaba por el cuartel de los gladiadores, á una sala con columnas, que serviría probablemente de estufa ó de vestuario á los actores ó comediantes. Un célebre mosaico de la casa del poeta (ó del joyero), representa un ensayo escénico. Se ve allí al coregio rodeado de caretas y de otros accesorios, (el coregio era el empresario y el representante), haciendo decir sus papeles á



dos actores disfrazados de sátiros; detrás de ellos otro cómico, ayudado de un guardaropa cualquiera, se esfuerza en ponerse un traje amarillo, que parece ser muy estrecho para él.—Hemos dicho que el Odeon daba al cuartel de los gladiadores. Se ha creído por mucho tiempo que este edificio era el cuartel de la tropa, porque en él se han encontrado armas; pero siendo demasiado fastuoso para pertenecer á la sol-

dadesca, estas mismas armas han inspirado al señor Garruci, la idea, aceptada hoy, de que las habitaciones que rodeaban la galería debían estar ocupadas por gladiadores. Estas habitaciones se componían de unas sesenta celdas; pero es de creer hubiese sesenta gladiadores en Pompeya, cuando se anunciaban en programa treinta pares de gladiadores que debían pelear en el anfiteatro.



Casa de Lucrecio.

Para poder ver á los gladiadores sobre las armas, es preciso pasar por encima de la parte de la ciudad que no se ha descubierto aun, al través de viñas y de huertos; y en un rincón de Pompeya, al Sudeste, como en el fondo de una torrentera se descubre el anfiteatro. Es un circo rodeado de graderías y empotrado en las murallas de la ciudad. El muro exterior es poco elevado; se asemeja á un buque inmenso encajado profundamente. De este muro exterior quedan dos grandes arcos y cuatro escaleras que suben hasta la cumbre del edificio. La arena se llamaba así á causa de la capa de tierra que la cubría y que absorbía la sangre.

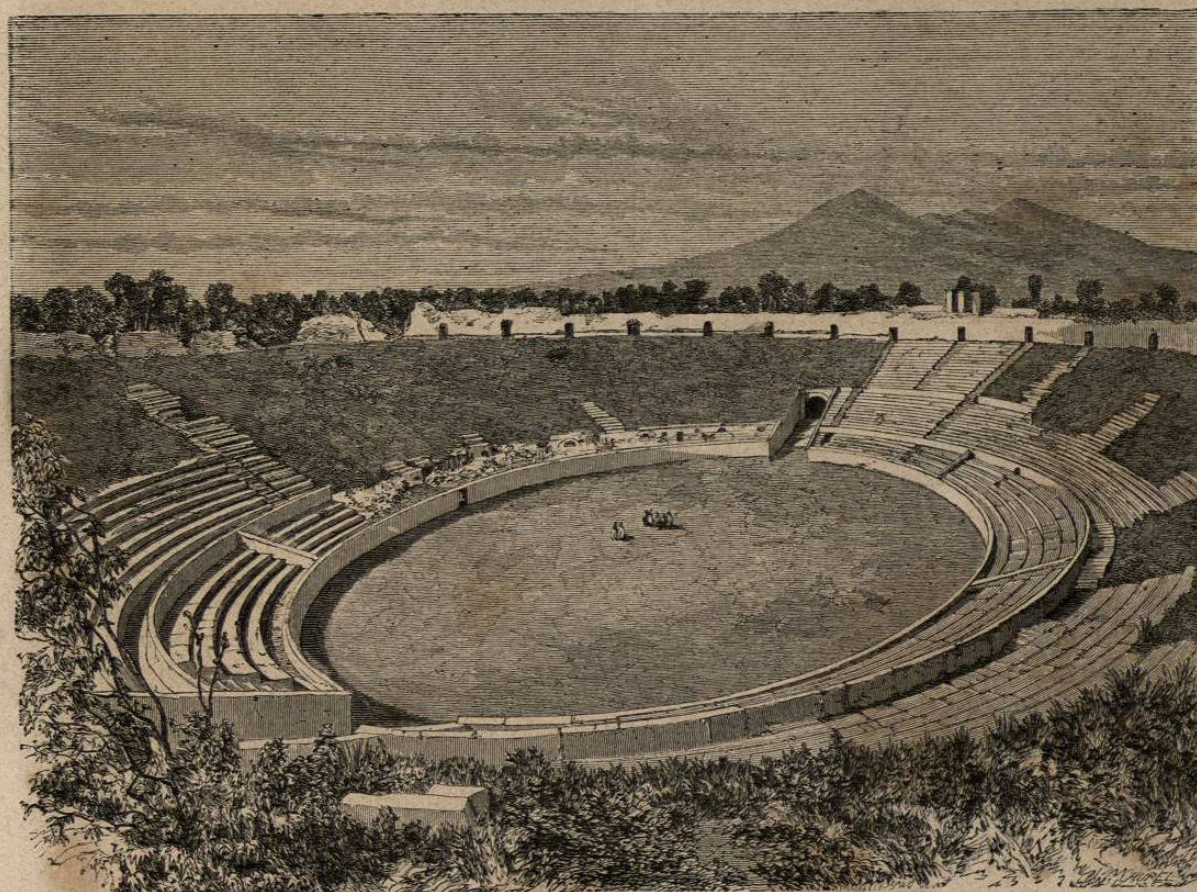
Se llega á ella por dos grandes corredores abovedados y embaldosados, de un declive muy grande. Uno de ellos estaba reforzado por siete arcos que sostenían el peso de las graderías. El uno y el otro cortan un corredor transversal y circular, y más allá se ensanchan por allí los gladiadores armados á pie y á caballo al ruido de los clarines y atambores, desembocaban en la arena, que paseaban antes de entrar en liza; volvían acto continuo y entraban dos á dos, según el orden del combate. A la derecha de la entrada principal se abría una puerta sobre dos habitaciones cuadradas y enrejadas, donde probablemente se encerraban las fieras. Otro corredor muy estrecho

conducía desde la calle á la arena, cerca de la cual por una escalerilla se subía á una habitación redonda, aparentemente el espiliatorio, donde desnudaban á los gladiadores muertos.

La arena formaba un óvalo de 68 metros sobre 36. Estaba rodeada de un muro de 2 metros de altura, sobre el cual se ven aun los clavos donde se metían las rejas y alambreras espesas para precaver al público contra los saltos de las panteras. En los gran-

des anfiteatros, alrededor de esta muralla ó parapeto se extendía un foso que llenaban de agua para atemorizar á los elefantes que se creían rabiosos.

Pinturas é inscripciones cubrían el muro ó el podium de la arena. Estas inscripciones nos enseñan los nombres de los duumvros, (N. Istacidius, A. Audius, O. Coesetus, Sextus Capito, M. Gautrius, Marcellus) que en lugar de los juegos y de las iluminaciones que hubieran debido pagar entrando en gastos, habían



Anfiteatro de Pompeya

hecho construir tres cuñas bajo las órdenes de los decuriones. Otras inscripciones nos hacen saber que otros dos duumvros Cayo Quintio-Valgus y Márcio Portio, duumvros quinquenales, habían instituido á sus expensas los primeros juegos para honor de la colonia y habían cedido el terreno del anfiteatro.

Recorramos ahora el conjunto, las graderías, el visorium. Tiene el circo tres caveas como el teatro; la última dividida por entradas y escaleras particulares de diez y ocho sitios, la media y la superior divididas en cuñas; la 1.ª por veinte escaleras, la 2.ª por cuarenta. Alrededor de esta había una cerca, cortada

por vomitorios, y formando una plataforma sobre la cual podían estar de pie gran número de los que llegaban tarde, y desde donde se efectuaban las maniobras necesarias para correr el velarium. Todo esto formaba un conjunto de treinta y cuatro graderías; en las cuales podían colocarse unos veinte mil espectadores. Nada más sencillo y más ingenioso que el sistema de salida que hacía posible y fácil la circulación de esta multitud inmensa; el corredor circular y abovedado que sobre las gradas daba vuelta al redondel conducía por un sinnúmero de escaleras distintas á las graderías de la cavea media y de la infe-



rior, mientras que otras escaleras superiores impelían al pueblo al último piso que le estaba destinado. Se admira uno de ver un anfiteatro tan grande en una ciudad tan pequeña. Pero no olvidemos que Pompeya atraía á sus fiestas los habitantes de las ciudades circunvecinas; y la historia cuenta respecto á este asunto una anécdota que merece mencionarse.

El senador Livenio Régulo, espulsado de Roma, y refugiado en Pompeya, había ofrecido á esta pequeña ciudad hospitalaria un espectáculo de gladiadores. Mucha gente de Nócera había acudido á la fiesta; ocurrió una riña, (provocada probablemente por la rivalidad municipal, eterna llaga de Italia), y de las palabras se pasó á las pedradas, de estas á las estocadas, y hubo heridos y muertos. Menos numerosa la gente de Nócera fue derrotada y acudió á quejarse á Roma. El asunto se sometió al emperador que lo envió al Senado, el cual, despues de oído el informe de los cónsules, prohibió por diez años los espectáculos en Pompeya. En la calle de Mercurio se ha encontrado una caricatura que recuerda este castigo.

Continuemos; entramos en plena mitología.—Todas las divinidades antiguas pasarán á nuestra vista tan pronto aisladas (como la hermosa Cérés, verdaderamente imponente de la casa de Castor y Polux) tan pronto agrupadas en conocidas escenas, muchas de las cuales acaecieron en Pompeya. Tales son la educacion de Baco: la historia de *Adriadna*, Paris y las tres diosas; Aquiles en *Scyros*, *Dafne* y *Apolo*, Adonis agonizando, Céfiro y Flora; los héroes en particular. *Teseo* y *Andrómeda*, *Meleagro*, Jason *Hércules*, sus doce trabajos, su combate con el leon de Nemea, sus amores, sus debilidades (véanse los nuevos descubrimientos, el gran cuadro donde vencido por el amor y la embriaguez sucumbe en presencia de *Onfala* y de Baco triunfante). Tales son los episodios preferidos por los pintores de la pequeña ciudad. Tomaban casi siempre sus asuntos de los poemas de Virgilio, y con mas frecuencia aun de los de Homero. Podríamos citar todos los de una casa (la del Poeta, llamada tambien casa homérica), cuyo patio ó habitacion interior era una Iliada pintoresca. Se representaba allí la separacion de *Agamenon* y de *Criseida*; la de *Briseida* y *Aquiles*, que, sentado en un trono, con una espresion de disfrazado mandato, invita á la jóven á volver á la tienda de *Agamenon*: hermoso cuadro justamente celebrado. Allí reinaba tambien la delicada *Vénus* que *Gell* no ha vacilado en comparar por su forma á la de *Médis* y por su colorido á la del *Ticiano*.

En el peristilo de esta casa se volvió á encontrar la copia del famoso cuadro del de *Timantes*, el sacrificio de *Ifigenia*. Representóla el artista en pie cerca del altar y grabada la tristeza en el rostro de los espectadores, en particular de *Meneleo*; despues com-

prendiendo que ha agotado todos los caracteres del dolor, vela el rostro del Padre, no encontrando posible darle la espresion conveniente. Era, segun *Plinio*, la mejor obra de *Timantes*, y tal es la reproduccion que se ha encontrado en la casa del poeta en Pompeya.—Esta *Ifigenia*, y la *Medea* de la casa de *Castor* y *Polux* (que recuerdan la obra maestra del bizantino *Timómacos*), son las únicas pinturas pompeyanas que reproducen cuadros conocidos. Sin embargo, no nos figuremos que los demás son originales. Los pintores de la pequeña ciudad no eran ni creadores, ni copistas serviles; pero sí imitadores libres, vistiendo á su capricho, por decirlo asi, temas conocidos.—De aquí resulta esa variedad que nos asombra en sus casas, en la reproduccion de un mismo asunto. Hemos visto lo menos diez *Ariadnas*, sorprendidas por Baco, y no hay dos que se parezcan. De aquí por consiguiente esa libertad y esa soltura en la mano que distinguen á los decoradores que trabajan á su capricho. Cierto que sus obras, de un mérito desigual, no son modelos de correccion, las faltas de dibujo y de proporciones, las torpezas y las ligerezas abundan; pero en la pequeña ciudad no podian esperarse las escelencias que en Roma. Observemos en los embaldosados de Pompeya y crecérá nuestro asombro. Al principio el piso, era sencillo; formaban una pasta con argamasa; se la mezclaba con ladrillo machacado, y se hacia una composicion, que endurecida, se asemejaba al granito rojo. Muchas habitaciones y patios en Pompeya están solados con esta composicion, que se llamaba *opus signinum*. Despues, entre esta corteza, se colocaron primero en cierto orden pequeños cubos de mármol, de vidrio, de piedra calcárea, de esmaltes de colores formando cuadrados ó bandas; despues se añaden otros que complicaban las líneas ó variaban los colores, y en fin, se trazaron dibujos regulares, adornos, arabescos, de tal modo que la piedra tallada acabó por cubrir la pasta rojiza, y de esta suerte se obtuvieron los mosaicos, esas alfombras de piedra que adquirieron pronto el valor y la importancia de las grandes obras de arte.

La casa de Fauno, en Pompeya, la mas ricamente solada, era un verdadero museo de mosaicos. Habia uno delante de la puerta en la acera con una salutación antigua. Otro al pie del *Prothyrum*, figuraba artísticamente máscaras: otros en las alas del *Atrium* figuraban un museo zoológico, en que habia dos patos, pájaros muertos, mariscos, peces, palomas sacando perlas de una cajita, en fin, un gato devorando una codorniz, obra maestra de movimiento y de precision. *Plinio* habla de una casa, cuyo suelo representaba restos de manjares, por lo cual la llamaban la casa mal barrida.

Pero no abandonemos la del Fauno, donde los mo-

saistas habian pintado en el *acus* un soberbio leon escorzado, cuyas tintas están desgraciadamente muy deterioradas, pero que maravilla por su espresiva audacia y fuerza; en el *trilinium*, o ro mosaico representaba á *Acrato*, el genio báquico ó caballo sobre una pantera, en fin, el del *Exedra*, habitacion donde se reunian los letrados, es la obra maestra de la época; es el monumento mas precioso del arte antiguo; representa la famosa batalla de *Arbela* ó de *Iso*, y esta maravilla del arte no era mas que el pavimento de un salon... «Los antiguos ponian el pie donde nosotros las manos,» dijo un inglés, y dijo la pura verdad. Las mas hermosas mesas del palacio real de Nápoles han sido tomadas de los suelos de Pompeya.

En la misma casa se ha desenterrado el famoso Fauno bailando, estatuita de bronce. Tiene la cabeza y los brazos levantados, los hombros echados atrás, el pecho saliente, cada músculo está en movimiento, todo su cuerpo danza. Faltábale un compañero á este pequeño dios lleno de fuerza y de vida, y en las últimas exploraciones se encontró. Representa un afeinado jóven lleno de abandono y de gracia; el Narciso que oye á lo lejos la ninfa Eco. Su cabeza está estirada, su oído atento, su dedo estendido hácia el lugar de donde viene el ruido; todo su ser espera.»

Se han recogido otras estatuas menos perfectas tal vez, pero hermosísimas: el pescador sentado en la fuente de mosaico; el grupo de *Hércules* teniendo un ciervo estendido bajo su rodilla; un pequeño *Apolo* puesto de codos en un pilar con la lira en la mano; un viejo *Sileno* conduciendo un odre; una bonita *Vénus* arreglando sus mojados cabellos; una *Diana* cazadora, etc., etc., sin contar los *Hermes* y los dobles bustos. Los menos apreciables de estos mármoles atestiguan la necesidad de elegancia, que era un elemento de vida en las costumbres de los antiguos. En nuestra época el arte no es mas que lo supérfluo, cierta cosa insólita y estraña á nuestros usos y á nuestras costumbres. Si tenemos una *Vénus* de Milo sobre el reló de nuestra chimenea, no es precisamente que divinicemos la hermosura, ni que en nuestros sentidos se establezca la menor correlacion entre la madre de las gracias y la hora que es. *Vénus* se encuentra allí sin atmósfera propia y se enoja.

Si de la pintura y escultura descendemos á géneros inferiores; si como hemos tratado de hacer en casa de Pansa, despojamos el museo para amueblar de nuevo las habitaciones pompeyanas y colocamos en su lugar el hermoso candelabro con la pantera esculpida, que lleva corriendo el niño Baco; el *Scyphus* precioso donde dos centauros llevan á cuestas á unos amorcillos; otro vaso donde *Palas* está de pie sobre un carro, apoyada en su lanza; la cazuela de plata (¡habia cazuelas de plata!), cuyo mango es-

ta terminada por dos cabezas de pájaro; la sencilla balanza (¡se esculpian tambien las balanzas!), donde se ve un semi-busto de guerrero con un espléndido casco; en fin, los objetos humildes, los mas innobles utensilios, el vidriado, la vajilla de barro cubierta de adornos graciosos y á veces esquisitos; si vamos á preguntar al museo de Nápoles lo que reemplazaba á nuestras horribles cajas de muerto, y nos enseñan el hermoso vaso que parece incrustado de marfil y que presenta en bajo-relieves mascarillas envueltas en complicadas hojas de pámpano, tortuosas, sobrecargadas de fruto, mezcladas con diferentes hojas, intrincándose en caprichosos arabescos, formando rosetas, donde se encaraman los pájaros, y no dejando sino dos espacios libres donde niños queridos de Baco, cogen ó pisan uvas, tocan la lira, la flauta y saltan, haciendo castañetear sus dedos. (Además el vaso es de vidrio azul, los relieves de vidrio blanco. ¡Los antiguos cincelaban el vidrio!) ¡ah! no hay duda, al ver tanta maravilla, nos veríamos forzados á confesar que los habitantes de una pequeña ciudad de la antigüedad eran, por lo menos, tan artistas como nosotros. No existia distincion entre el lujo de las artes y lo necesario, entre lo positivo y lo ideal. El arte era el pan cotidiano y no el pastel de los domingos; era el elemento popular, distraía, iluminaba y lo perfumaba todo; no flotaba en una atmósfera exterior ó superior á la vida, era su alma, su alegría, su ambiente. Tal es la leccion que nos han dado estas modestas ruinas.

## VI.

## LOS TEATROS.

Distribucion de las salas de espectáculo.—Los billetes de entrada.—El velario, la orquesta, la escena.—El Odeon.—Los bastidores, las máscaras.—El aposento de los gladiadores.—El anfiteatro.

Pompeya tiene dos teatros: el uno trágico, el otro cómico; el uno bastante grande, el otro mas pequeño. El salon del Teatro grande formaba un semicírculo pegado á un cerrillo, aunque la gradería subía desde el saloncillo al paraiso, sin apoyarse en macizas construcciones. Era en cuanto á esto una construccion griega. Las cuatro gradas superiores, apoyándose sobre un corredor abovedado á la romana, dominaban solo la altura donde reinaba el Foro triangular y el templo griego. Podemos ir, pues, desde la calle á las últimas galerías, donde nuestros ojos, por encima de la escena pueden distinguir la campiña y el mar y contemplar el anfiteatro regular, donde se sentaron en otra época cinco mil pompeyanos, ávidos de espectáculos.

A primera vista, tres grandes divisiones llaman nuestra atencion. Son los tres órdenes de gradas, lla-