

merced á su joven discípulo Graciano. Tras larga ausencia, colmado de honores y viejo ya, volvió á su patria para no salir de ella. Lo pasó muy bien en sus últimos años. Era rico; poseía numerosas quintas en el Bordelesado, en el Poitou, en Saintonge. Transcurrían felices sus días, dichoso, honrado, rodeado de sus deudos y discípulos; trabajaba, escribía, versificaba más que nunca. La mayoría de sus producciones, las más inspiradas, las más sabrosas, son los frutos de su vejez.

En sus obras hay mucha hojarasca. Perfecto artista, Ausonio conoce la técnica. Imagina, para variar sus recursos, las combinaciones más variadas y raras. Compone hexámetros con arreglo á un solo modelo rítmico, series de versos cada uno de los cuales termina en un monosílabo y cuya última palabra reaparece al principio del verso siguiente. Y todo para celebrar las virtudes del número 3, para resumir los reinados de los Césares, para formular las sentencias de los siete sabios, etcétera. Al igual que un pedante de colegio copia á Virgilio y lo diluye en centones, copia á Marcial é imita los epigramas obscenos del bilbilitano. Estos pasatiempos escolares, estos recreos laboriosos varían al infinito. Por fortuna esta cortedad de imaginación queda compensada con la discreción, la elegancia, la gracia. Ronsard se inspiró en la composición sobre las rosas. El poema sobre el Mosela, el más largo de todos, contiene, junto á muchas descripciones á lo Delille, lindos cuadros, paisajes bien observados y mejor descritos. En especial nos interesa el estro personal, íntimo y familiar del poeta, que bajo este respecto no tiene rival en la literatura antigua. Se observa á sí mismo con tal abandono que recuerda á su compatriota Montaigne. Anota con precisión é ingenio los detalles de su vida. Cuando se abandona, lleno de candor, á los sentimientos de su noble y afectuosa naturaleza, encanta y seduce. En este punto el hombre aparece superior al poeta. Su padre, su esposa, sus hijos, sus maestros, todos aquellos á quienes ama ó amó; el lugar en que pasó su infancia, su querida ciudad de Burdeos, le inspiran tiernos pensamientos.

«¡Salve, pequeña heredad, reino de mis antepasados, que mi abuelo y mi padre han cultivado con sus manos! ¡Ay! No deseaba gozar de ti tan pronto. Tál es sin duda la ley de la naturaleza; pero ¡cuán grata, cuando dos bien se quieren, es la mutua posesión! El trabajo, los cuidados, la inquietud, tal es al presente mi suerte. Antes mi padre me abandonaba al placer y guardaba para sí los pesares.»

«Hace tiempo que me reprocho mi silencio impío, ¡oh patria! Célebre por tus vinos, por tus flores, por tus preclaros hijos, por la nobleza de tu Senado..., ¡y no te canté todavía! Y sin embargo, Burdeos ha visto mi cuna, Burdeos cuyo cielo es clemente, cuyo suelo desborda en flores y frutos, Burdeos la de las primaveras larguísimas, la de los cortos inviernos, la de los árboles nunca despojados de hojas... Para Burdeos es mi amor, si para Roma mi culto. Allí fuí cónsul, allí está mi silla curul; pero aquí mi cuna.»

He aquí en qué términos escribe á su nieto en el día de su aniversario: «¡Sonríe á mi vejez! ¡Ojalá retroceda ante el término fatal! ¡Ojalá se prolongue sin achaques para asistir á tus fiestas y contemplar los astros que se borran antes de bajar á la tumba! Sí, querido nieto, tu

natalicio me inspira doble alegría y me inspira gratitud por vivir aún, pues tu gloria crece con tu adolescencia, y ya viejo, puedo contemplar la flor de tu juventud.»

No hay duda que á estas efusiones se mezcla la amplificación, un lirismo excesivo. Pero, sin embargo, son sinceras. Por estas impresiones delicadas, por estas amables cualidades, por esta poesía poco levantada, pedestre y burguesa, Ausonio es de los nuestros. Es un gallo de buena cepa, casi es un francés.

Ausonio es cristiano, pero su religión es superficial y le ocupa menos que la poesía. Su optimismo natural, su buen humor le apartan de la tétrica religión nueva, cuyos problemas no le turban. Su devoción son sus versos. Su imaginación y su corazón son paganos. Todo cambia á su alrededor. Los bárbaros, de los que no se acuerda en su apacible retiro, están á las puertas del Imperio, para sojuzgarlo de un modo definitivo. San Martín efectúa conversiones en masa. De esta revolución moral debía surgir una literatura que brillaría en la Galia, pero hostil al paganismo. Mas pertenece á una edad de que no debemos transponer el umbral. Ausonio conoció á sus primeros representantes, Hilario de Poitiers y Sulpicio Severo. Vió á su discípulo predilecto Paulino, el futuro San Paulino de Nola, abandonarlo todo para entregarse en brazos de la religión. Causóle aquello gran pesar, y las cartas que le escribió para disuadirle son lo mejor quizá de su obra. Nunca tuvo acentos tan penetrantes; pero los argumentos de que se sirve son pésimos. El viejo literato no alcanzaba á comprender las causas profundas de aquella resolución.

No un cristiano tibio, sino un pagano entusiasta, declarado, es Rutilio Claudio Namatiano, que escribe sobre Roma los mejores versos que ha inspirado. Paganismo y patriotismo son para él una misma cosa. Era gallo, de familia noble, de Poitiers ó Tolosa, y como todos los galos de aquel tiempo, amaba tanto á su patria local como á su gran patria romana. Mayordomo de palacio en 412, en tiempo de Honorio, prefecto de la ciudad en 414, vuelve á su patria en 416 para cuidar de sus propiedades asoladas por la invasión. Nos describe su navegación y escalas á lo largo de la costa de Italia en un *Itinerario* poético de excelente factura. Toda esta relación abunda en bellos versos, en observaciones justas, en cuadros pintorescos. Pero el viaje es menos interesante que la partida. Su adiós á Roma es conmovedor. El poeta no acierta á salir de aquel suelo sagrado. Besa llorando las puertas de la muralla. Entona un himno de reconocimiento y de amor. El imperio se derrumbaba y cuarteaba por todos lados. Se acercaba el fin. Los visigodos estaban en el Mediodía de la Galia. Seis años antes Alarico había acampado en el Foro; pero aquellos acontecimientos no apagaron la fe de Rutilio sobre los destinos de la ciudad eterna. Nunca fué cantada con mayor ternura. Nunca su misión civilizadora fué mejor comprendida, ni celebrada en más noble lenguaje. Vale la pena de citar este trozo que cierra dignamente la historia de la literatura profana gallo-romana.

«Escucha, Roma, mi plegaria, reina soberbia cuyo es este mundo, Roma que tomaste sitio en el cielo estrellado, madre de hombres y dioses, cuyos templos nos acercan al Olimpo. A ti canto; y en tanto que pueda, tít serás el objeto de mis trovas. ¿Puede vivir alguien que

no sepa lo que te debe? Antes que tu alma se borre de mi alma sacrilega, olvidaría el sol, pues tus beneficios se esparcen como la luz y llegan hasta los límites en que las olas del Océano abrazan á la tierra. El mismo parece lucir sólo para ti. Se levanta en tus dominios y en tus dominios se pone. Tan lejos como se extiende, de uno á otro polo, la energía vital de la naturaleza, tan lejos tu virtud ha penetrado el universo. De diversas naciones has hecho una sola patria. Resistían á tu imperio y éste ha sido para ellas manantial fecundo de bienes. Has hecho participar de tus leyes á los vencidos, y el mundo, gracias á ti, no forma más que una ciudad... Reinas y has merecido reinar, y la grandeza de tus acciones rebasa aún la inmensidad de tus destinos. Levanta tu frente inmortal; adorna con verde cabellera la vejez de tu cabeza sagrada... Cura tus heridas. Pyrro, tantas veces vencedor, huyó ante ti; Aníbal acabó por llorar sus victorias... No temas la muerte. Vivirás tanto como el mundo, mientras el cielo se cubra de astros. Lo que destruye los demás imperios afianza el tuyo. La adversidad te engrandece. Tus desdichas preparan tu resurrección.»

III.—El arte (1)

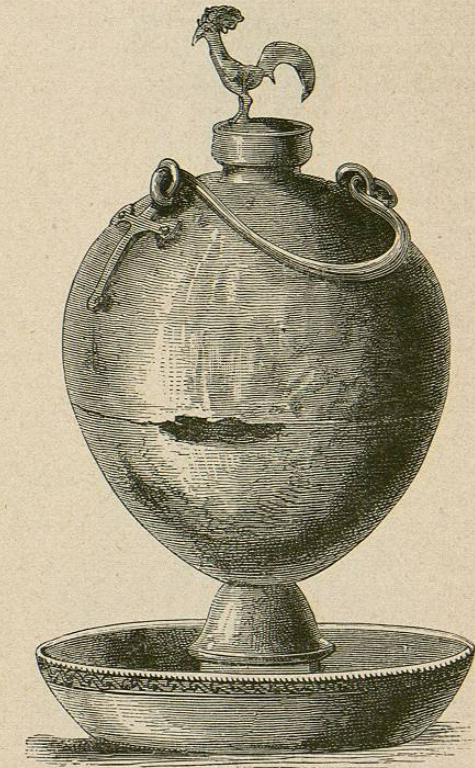
Los galos amaron las artes tanto como las letras. Pero aquéllas, como éstas, no dieron en sus manos frutos originales. No son sino un postrer reflejo de la tradición clásica.

El viajero que desde Italia pasaba á la Galia no extrañaba el país. Hallaba los mismos monumentos que ya conocía: los foros, las termas, los anfiteatros, los arcos de triunfo, los acueductos. Combinando y adaptando á sus necesidades los estilos creados por Etruria y Grecia, los romanos tuvieron una arquitectura propia que se impuso por doquiera. El tipo de esta arquitectura no fué inmutable. Evolucionó al compás de los tiempos. La albañilería varió de materiales. La sobria elegancia que caracteriza el primer siglo se transforma

(1) OBRAS DE CONSULTA.—Baumeister, *Denkmäler der klassischen Alterthums*, 1885-1888. Caumont, *Abécédaire ou rudiment d'archéologie. Ere gallo-romaine*, 2.^a edición, 1870. S. Reinach, *L'origine et les caractères de l'art gallo-romain* en la *Description raisonnée du Musée de Saint-Germain. Bronzes figurés*, 1894. Caristie, *Monuments antiques à Orange*, 1856. Senz, *Das Grabmal der Julier zu Saint-Rémy*, *Jahrbuch des kaiserlich-deutschen archäologischen Instituts*, III, 1888. Hübner, *Die Bildwerke der Julier in Saint-Rémy*, *ibidem* (láminas en los *Antike Denkmäler*, I, 1887). Courbaud, *Le bas-relief romain à représentations historiques*, 1899. Hettner, *Die Neumagener Monumente*, *Rheinisches Museum*, 1881. *Zur Kultur von Germanien und Gallia Belgica*, *Westdeutsche Zeitschrift*, 1883. Heuzey, *Quelques observations sur la sculpture grecque en Gaule*, *Mémoires de la Société des Antiquaires*, 1876. Perrot, *Rapport sur les fouilles de Martres Tolosanes*, *Revue archéologique*, 1891. Joulin, *Les établissements gallo-romains de Martres Tolosanes*, *Comptes rendus de l'Acad. des Inscriptions*, 6 octobre 1899. Blanchet, *Études sur les figurines en terre cuite de la Gaule romaine*, *Mémoires de la Société des Antiquaires*, 1891. Thédénat y Héron de Villefosse, *Les trésors de vaisselle d'argent trouvés en Gaule*, *Gazette archéologique*, 1885. S. Reinach, *Catalogue du Musée de Saint-Germain*, 1891, y *Description* (véase anteriormente). Julliot, *Musée gallo-romain de Sens*, 1869-1896. Audiat, *Catalogue du Musée de la ville de Saintes*, 1888. A los periódicos citados al principio de los libros III y V, añádanse: *Gazette archéologique*, 1875-1886, y *Album Archéologique des Musées de province sous la direction de Lasteyrie*, desde 1890.

en el estilo fastuoso y pesado de los Severos y en las macizas construcciones de Constantino. Estas transformaciones son visibles en las ruinas que quedan.

Las habitaciones privadas, las casas de los ricos en la ciudad y el campo, no admiraban tampoco al extranjero. Obedecían al mismo plan apenas variado en algunos detalles que exigía la diferencia de clima. En el interior había iguales muebles, la misma decoración, parecidos mosaicos, estatuas y frescos. Pero esto no



Vaso de bronce. (Museo de Saint-Germain.)

provenía de Roma, sino de Grecia, cuyas inspiraciones y lecciones se seguían.

Inventores como arquitectos, no pasó de aquí su originalidad. Para todas las bellas artes fueron tributarios de Grecia. El haber sojuzgado Grecia no impidió que los griegos continuaran siendo sus maestros. Las escuelas de Atenas, Rodas, Pérgamo, Alejandría, continuaban siendo los centros á que acudía todo el Occidente. Su monopolio se afirmaba de dos maneras: por la exportación de obras y por la emigración de obreros. No siempre se compraba á distancia, sino que á veces se quería que las obras se ejecutaran allí donde debían quedar. Los artistas no permanecían siempre en un mismo punto, sino que iban por todas partes donde les parecía que debía abundar el trabajo.

De todas las obras de arte ejecutadas en la Galia no conocemos más que la historia de la estatua colosal del Mercurio Arvernio. La realizó el griego Zenodoro. Tardó diez años. A ratos perdidos copió dos copias, atribuidas á Calamis, por cuenta del gobernador de Aquitania Dubio Avito. Cuando terminó el Mercurio y hubo cobrado los 400.000 sextercios (100.000 francos), pasó á Roma para labrar la estatua de Nerón. Se advierte la mano de los griegos en obras de menor importancia. El hermoso mosaico de Lillebone trae la firma de T. Senio

Félix, ciudadano de Puzzoles. Y ya es sabido que Puzzoles y la Campania en general eran como una dependencia helénica en Italia. Y en fin, se ven firmas griegas en vidriados galo-romanos.

Es probable que se fundaran escuelas locales bajo la dirección de artistas extranjeros. Se ha descubierto en Martres, cerca de Tolosa, un depósito de estatuas que pertenecen, las más antiguas al siglo I, y las más modernas al III y IV. La razón de que aparezcan juntas tantas



Busto de bronce encontrado en Périgueux

piezas, más ó menos mutiladas, no se ofrece muy clara. Es probable que en un país tan rico hubiera muchas quintas suntuosamente adornadas. Las imágenes paganas que albergaban excitaban quizá el furor de los cristianos que, después de mutilarlas, las enterraron para esconderlas á todas las miradas. Se advierte que casi todos los mármoles son del país, de Saint-Beat, en el Alto Garona, y muchos están labrados de un modo tan grosero que no dejan ver el sello del artista griego.

Pueden dividirse en muchas categorías las esculturas halladas en la Galia romana. Hay primeramente las obras maestras, las Venus de Fréjus, de Vienne, de Arlés, el Fauno de esta última ciudad, el Atleta de Vaisón, el Guerrero de Autún y otras harto conocidas que son el orgullo de nuestras colecciones. Obras originales ó copias de obras célebres, delatan el gusto de los que las compraron. Vienen después las obras de segundo y tercer orden, reproducciones casi siempre malas, tipos popularizados por la escultura llamada helénica, posterior á Alejandro. Aquí no es posible decidirse, sobre todo cuando la materia prima no ofrece indica-

ciones, como ocurre siempre con el bronce. Si las obras no son importadas, pueden ser debidas á un artista extranjero. No puede saberse en absoluto hasta que en una de esas obras se lea un nombre incontestablemente galo.

Quedan las obras galas, que lo son por el asunto y por la ejecución. El asunto poco prueba. Las obras de tal especie son bajos relieves funerarios que representan escenas de la vida real, ó figuras divinas con atributos que denuncian el politeísmo indígena. Claro es que artistas extranjeros podrían haber ejecutado tal trabajo por cuenta de sus clientes. Pero la factura, grosera, inhábil, á veces del todo bárbara, destruye tal suposición. Quizá no es ésta toda la escultura galo-romana. Es cuando menos la popular, la más interesante; pero no desde el punto de vista artístico.

La escuela de Alejandría, heredera de las del Asia Menor, era, en el siglo I, el hogar más potente de la cultura helénica. Su acción se dejó sentir directamente en Galia por las relaciones continuas que existían entre nuestros puertos mediterráneos y Egipto. Nimes fué una colonia egipcia al fundarse. No es extraño, pues, que el culto egipcio, aprovechando la boga que tuvieron todos los cultos orientales, llegara á invadir el valle del Ródano y casi el del Rhin. Tampoco es extraño que los galos, al querer encarnar en una forma sus divinidades, aprovecharan algunos de los símbolos de los egipcios helenizados de los Lagides. Entre la imagen de Serapio y la del Dispáter la relación no es dudosa. Pero lo que Egipto trajo á Galia es la última expresión de un arte que guardó hasta los últimos tiempos su ingenuidad encantadora. Era el bajo relieve pintoresco, inventado por la escuela de Pérgamo, que, despojado de su grandeza primitiva, se convertía en el adorno del hogar y se adaptaba á todos los asuntos, por muy familiares y humildes que fueran. Todo esto se encuentra en la escultura galo-romana, más ó menos intacto ó bastardeado, según la influencia del ambiente que la rodeaba.

Los bajos relieves de Orange y de Saint-Remy, del siglo I, son los ejemplares más perfectos que quedan de tal arte aplicado á la escultura monumental. Por la substitución de la historia á la mitología, por el cuidado que se tiene en el detalle arqueológico, anuncian ya el estilo que florecerá cien años más tarde en la columna Trajana. Pero en obras de menor cuantía es donde puede verse cuán profundamente penetró en Galia la influencia alejandrina.

La arquitectura funeraria presentaba tipos muy variados, aunque imitando los greco-romanos, menos las tumbas megalíticas que continuaban usando los campesinos. Eran por regla general monumentos de escasas proporciones, sarcófagos, cipos, estelas, edículos, altares, y aquí y allá se erguían orgullosamente, á lo largo de las vías ó dentro de las propiedades particulares, grandes edificios, unos que han permanecido en pie, otros mutilados y arruinados. Los más pesados se componían de dos cuerpos cuadrangulares superpuestos. De éstos se ha encontrado alguno en Lyon y recuerdan los de Pompeya. Otros, muy esbeltos y altos, no pueden compararse sino con algunos parecidos hallados en el Africa romana. La tumba de los Julios en Saint-Remy, la de los Secundinos en Igel, son los ejem-

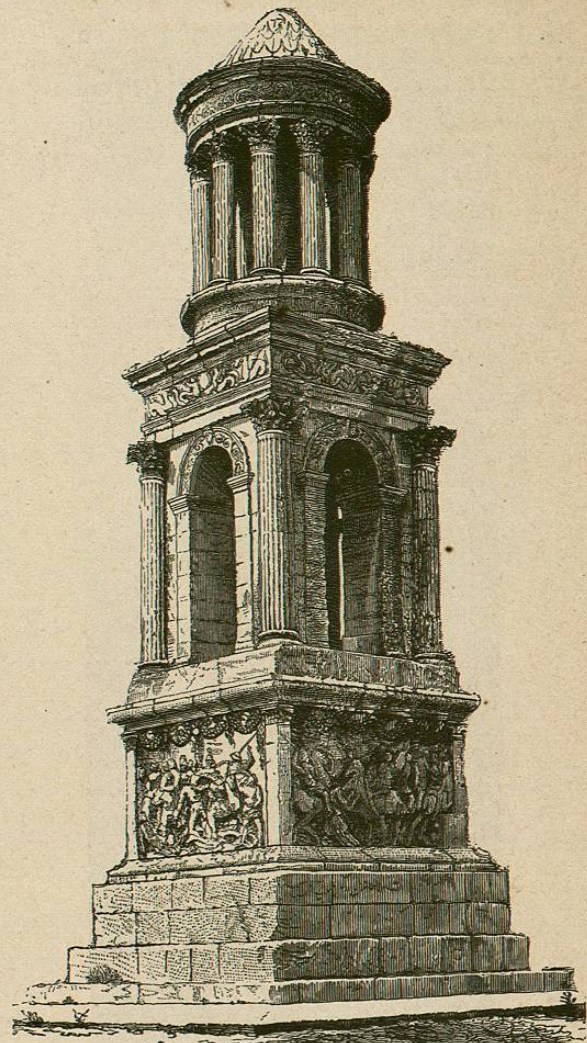
plares más notables de esta especie, el primero dentro del estilo armonioso y puro del siglo I, y el otro con las faltas de gusto que revelan una época de decadencia.

Los monumentos funerarios no se diferenciaban tanto por su forma arquitectónica cuanto por el carácter de su decorado. En este punto aparece perfectamente marcada la distinción entre las comarcas colonizadas y aquellas otras en donde se dejó sentir con menos fuerza la presión de Roma. En el valle del Ródano, lo propio que en las orillas del Rhin, los asuntos mitológicos son los predilectos; no faltan los retratos, salvo, sin embargo, en Lyon, pero casi siempre que se trata de un bajo relieve prevalece en él, como en Italia, el simbolismo clásico con sus ordinarios lugares comunes: Leda y el cisne, Ariadna y Baco, Cástor y Pólux, Fedra é Hipólito, el Amor y Psiquis, Orfeo y Eurídice. No sucede lo mismo en el centro, en el Oeste y en el Norte, regiones en las cuales encontramos exclusiva é invariablemente en tales monumentos la imagen del difunto en su actitud y en sus ocupaciones habituales. Este tema no es evidentemente de todo punto extraño al arte italiano, pero sólo lo vemos en éste por excepción, pues como las alegorías mitológicas constituían un lenguaje suficientemente claro para aquellas inteligencias alimentadas con las fábulas griegas, no tuvieron razón alguna para renunciar á ellas ú oponerles resistencia. En cambio, todo esto decía muy poco á los galos de pura sangre de la Aquitania, de la Lyonense y de la Bélgica, y es, por ende, natural que á tales representaciones, cuya significación no comprendían, prefirieran, para honrar á sus difuntos, el tema que les proporcionaba el bajo relieve realista.

La Galia romana revive ante nuestros ojos en las colecciones de Burdeos, de Sens, de Langres, de Dijón, de Brujas, de Tréveris y de Arlón, para no citar más que éstas. Unas veces se trata de un simple retrato, de una figura de pie en un nicho; los hombres llevan una bolsa, un cofrecillo, los instrumentos de su profesión, y así un picapedrero va provisto de su cincel y de su barra de hierro para perforar las rocas, y otro esculpe él mismo el capitel de una de las columnas que adornan su sepulcro. Las mujeres presentan una cesta de frutas ó de flores, un peine, un espejo, un frasco de perfumes; los niños ostentan los objetos que les fueron queridos, como juguetes ó animales domésticos, y así, por ejemplo, una niña estrecha contra su pecho un gato á quien un gallo picotea la cola. Otras veces nos hallamos en presencia de escenas desarrolladas, de cuadros con dos ó tres personajes, una tienda de salchichero, un despacho de bebidas, el taller de un estucador, una familia sentada á la mesa, gentes descargando un carro, una lancha con remeros y un cargamento de toneles, aldeanos que llevan á sus amos los censos en metálico ó en especies. El traje ha variado muy poco desde los días de la independencia céltica, y á pesar de los caprichos de la moda y de las influencias extranjeras, perpetuase en esas clases populares y medias que son las que mayor fidelidad guardan á la tradición nacional (1); así lo volvemos á encontrar en el calzado á la gala (*galliae*), en los calzones ajustados y con trabillas, en la *caracalla* ajustada al talle con un cinturón de flotantes cabos, en el *sagum* coronado por una larga cinta arrollada al cuello y en lugar del cual

vemos algunas veces esas esclavinas con capucha (*cuculles*) que se fabricaban en Saintes y en Langres. Las mujeres van vestidas con una larga túnica de mangas cortas, llevan medias cortas, pantuflas y la capucha para preservarse del frío.

Los bajos relieves, preciosos para el arqueólogo y para el historiador, no son obras de arte en el verdadero sen-



Mausoleo de los Julios en Saint-Remy

tido de la palabra. Sus detalles son graciosos, están tomados del natural y revelan un sentimiento exacto, y la misma variedad de las escenas representadas supone cierta inventiva. No hay en ellos nada comparable con la labor del artesano que reproduce indefinidamente los mismos tipos de sarcófago mitológico, sin variarlos en lo más mínimo. El artista, luchando con la realidad, ha tenido que ver con sus propios ojos y que reproducir lo que había visto; por desgracia su mano es en extremo torpe, inhábil, pesada. Y aun cuando la mayoría de estos monumentos son productos de fabricación corriente, barata, no es mucho mejor la ejecución que observamos en otros sepulcros más fastuosos, como el de Igel, cerca de Tréveris.

¿Cómo se explica que una nación dotada de tan excelentes aptitudes para las bellas artes, según lo ha demostrado más adelante, nos ofrezca ejemplos tan mediocres en uno de los períodos más prósperos de su historia?

(1) Libro II, capítulo I, párrafo 1.
TOMO I

Para comprender esta anomalía téngase en cuenta que la Galia entonces imitaba y que la imitación, que reducida á sí misma jamás es fecunda, debía serlo en aquel tiempo menos que nunca. Así por lo que toca á las letras como por lo que se refiere á las artes, y aún más en cuanto á éstas que en cuanto á aquéllas, la civilización antigua llegaba al término de su carrera cuando nues-



Mausoleo de los Secundinos en Igel, cerca de Tréveris

tros antepasados comenzaban á estudiarla. El arte griego había recorrido el ciclo de sus transformaciones; nada quedaba que inventar ni que decir, mientras se esperaba que nuevas ideas, nuevas creencias y un nuevo ideal crearan una estética nueva. Aproximábase, pues, la decadencia que, iniciada en el siglo II, precipitábase con espantosa rapidez en el III. Faltaría explicar por qué la producción literaria de la Galia ha sido superior á su producción artística. Debíose esto no solamente á que la decadencia de las artes fué más rápida y más completa que la de las letras, sino, además, á la existencia de una especie de afinidad, á menudo señalada, entre las tendencias de las antiguas literaturas y las aptitudes nativas de los galos, al paso que existía un conflicto flagrante en los dominios del arte entre las primeras manifestaciones del genio nacional y los ejemplos que ofrecía el extranjero.

Los galos habían sobresalido en las artes industriales y esta tradición habíase conservado después de la conquista, bien que sintiendo en alto grado la influencia helenica. No hemos de mencionar aquí ciertamente ni la pátera de oro de Rennes, ni los jarrones de plata encontrados en Bernay, en Normandía y en Hildesheim (Hannóver), pues estas obras maestras de la antigua orfebrería son tan galas como la Venus de Arlés ó el Atleta de Vaisón; una y otros salieron de un taller de Alejandría á no ser que fuesen fabricados en la misma Galia por algún artista forastero, como las copas ejecutadas por Zenodoro tomando por modelo á Calamis. Pero no es dudoso que los asuntos imaginados por el arte alejandrino dieran lugar á imitaciones en nuestro país, y la prueba de ello es que reaparecen puestos al alcance de las más modestas fortunas, en la vajilla de barro llamada samia, aunque en realidad sea de origen italiano, que se fabricaba en cantidades enormes en la misma Galia, en los talleres de cerámica establecidos en gran escala en Lezoux (Puy-de-Dôme), en Vichy y en Tolón (Allier). De allí salían también esa multitud de figuritas de barro cocido, imitaciones informes de las coroplastas griegas que presentan tan curiosa semejanza con las obras similares descubiertas en Siria y en Fayum.

Y sin embargo, en el arte industrial es en donde pueden encontrarse todavía las huellas de los instintos hereditarios que se resistían á la tiranía de los modelos greco-latinos, lo cual no debe sorprendernos si tenemos en cuenta que este arte es el único indígena, el único que por una filiación directa está unido á tradiciones más antiguas que la conquista. El arte galo, que por otra parte no era exclusivo de la Galia, puesto que había imperado é imperaba todavía en una gran parte de Europa, difería en todo cuanto era posible del arte clásico y se hallaba en oposición directa con él (1); y es tal vez esta la verdadera razón por la cual este arte clásico, bruscamente transportado á un medio mal preparado para recibirlo y fundamentalmente refractario, jamás pudo prosperar en él. Mientras el helenismo perseguía la realización de lo bello por la imitación de la vida, lo que dominaba en la Europa central y septentrional era el estilo geométrico que excluye la figura humana y en el cual las mismas formas orgánicas se convierten en temas decorativos, y era también un gusto marcado por el empleo de colores vivos y por las labores metálicas caladas. Estas preferencias, que no desaparecieron durante el período romano y que se reconocen especialmente en las obras de bronce de pequeño tamaño, no se manifiestan en aquel entonces sino con cierta discreción y de una manera intermitente, al modo de arroyo que sólo en algunos puntos asoma á flor de tierra y que permanece oculto debajo de ésta en los espacios restantes; pero recobran su favor, se imponen y triunfan cuando la caída de Roma, la decrepitud de su arte y la aparición en escena de los bárbaros del Norte le libertan de las cadenas que las oprimían comunicándoles un nuevo impulso. Entonces, bajo la acción de estas tres causas, prodúcese una especie de reaparición ofensiva del estilo celta-germánico, atestiguada por la cerámica negra, por los vidriados alveolados de la época franca, por las placas re-

(1) Libro I, capítulo I, párrafo 3, y libro II, capítulo I, párrafo 1.

cortadas de las necrópolis alamánicas y borgoñonas. Son los principios del arte galo que reaparecen, y al historiador que quisiera seguir su ulterior desarrollo no le costaría gran trabajo para señalarles su participación en la maravillosa florecencia del arte francés en los siglos siguientes.

IV.—La religión y las costumbres (1)

En ninguna parte aparece tan clara la unión íntima de la Galia y de Roma como en la esfera religiosa.

Es preciso, sin embargo, distinguir, como ya lo hemos hecho, entre la religión de los galos y sus sacerdotes. No entraba en las costumbres de los romanos combatir á los ministros de las religiones extranjeras ni tampoco á las religiones mismas; pero los druidas no eran sacerdotes ordinarios; tenían una jerarquía, un jefe, asambleas regulares y periódicas y ejercían funciones judiciales y hasta políticas, prerrogativas difícilmente compatibles con la autoridad de Roma, que no podía conformarse con aquella jurisdicción civil, ni con aquella organización que habría sido, en un momento dado, un centro de maquinaciones hostiles. Para apartar esa anomalía ó ese peligro no se necesitaban leyes nuevas, sino que bastaba aplicar las existentes sobre asociaciones ilícitas. Tiberio fué quien tomó esta iniciativa, y la medida que le atribuye Plinio el Viejo (2) no tiene otro alcance: aquel emperador no suprimió los druidas, como dice con inexactitud manifiesta el referido escritor, y la prueba de ello es que los vemos subsistir después de su reinado; pero suprimió la corporación druidica.

Desde otro punto de vista caían también los druidas dentro de la legislación romana. Un senadoconsulto del año 97 antes de Jesucristo condenaba los sacrificios humanos, y Augusto, para empezar, los prohibió á los galos que eran ciudadanos; pero Tiberio fué más lejos y los prohibió á todos los galos sin excepción. A Roma corresponde el honor de haber combatido esas abominables prácticas, pero estaban éstas demasiado inveteradas para dejarse extirpar sin resistencia. Una nueva prohibición ordenada por Claudio al principio de su reinado fué más eficaz, y á consecuencia de la misma no quedó de aquellos ritos más que una ceremonia inofensiva, un simulacro de sacrificio que se reducía á sacar algunas gotas de sangre de la víctima.

A esto se redujo la persecución contra los druidas, que no fué una persecución religiosa, puesto que se inspiró únicamente en razones de policía y de humanidad. Y sin embargo, no por esto dejaron de ser decisivas sus consecuencias: los druidas, heridos en su existencia

(1) OBRAS DE CONSULTA.—Libro II, capítulo I, párrafos 2 y 3. D'Arbois de Jubainville, *Les druides sous l'empire romain*, «Revue archéologique», 1879. Duruy, *Comment perit l'institut druidique*, idem, 1880. Bloch, *L'interdiction des sacrifices humains á Rome et les mesures prises contre le druidisme*, «Melanges de Rossi», suplement aux *Melanges de l'Ecole française de Rome*, 1892. Boissier, *La religion romaine d'Auguste aux Antonins*, 1874. Preller, *Römische Mythologie*, tercera edición por Jordan, 1881. Cumont, *Textes et monuments figurés relatifs aux mystères de Mithra*, 1896-1899. Decharme, *Cybele*. Lafaye, *Isis*, «Dictionnaire des antiquités», de Saglio.—Sobre las costumbres: Fustel de Coulanges, *L'invasion germanique*, 1891, páginas 206 y siguientes. Samuel Dill, *Roman Society in the last century of the Western Empire*, 1898.

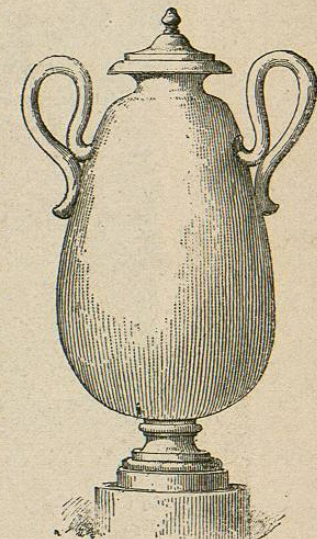
(2) *Historia Natural*, XXX, 13.

corporativa, en sus privilegios, en su culto, ó por lo menos en aquella parte de su culto que se dirigía á las imaginaciones para dominarlas por medio del terror, perdieron su fuerza y su prestigio, acabando de consumarse la ruina de su influencia cuando la juventud abandonó sus escuelas para estudiar con los retóricos latinos, con lo que su clientela vióse privada de los elementos más escogidos de la nación. Es indudable que esta decadencia les hirió en lo más vivo, pues ya hemos visto que aconsejaron la rebelión después de la muerte de Nerón; pero desde aquel entonces sólo de tarde en tarde volvemos á encontrarles ejerciendo de adivinos populares ó, por mejor decir, de adivinas, ya que druidesas y no druidas son los que dicen la buena-ventura á Alejandro Severo, á Aurelio y á Diocleciano; y aun cabe preguntarse si aquellas profetisas son las herederas del sacerdocio galo ó de la Veleda germánica. De todos modos es un hecho cierto que en el siglo IV existían aún algunas familias que se vanagloriaban, con razón ó sin ella, de descender del sacerdocio druidico: Ausonio cita á dos de sus amos que contaban druidas entre sus antepasados; uno de ellos había sido sacerdote de Beleno, lo que no le impidió cursar literatura clásica en la Universidad de Burdeos.

Los dioses sobrevivieron á sus ministros, bien que transformándose, como todo á su alrededor se transformaba, es decir, romanizándose. No hemos de repetir aquí lo que sobre este particular expusimos en otro lugar de esta historia (3); algunas observaciones bastarán á nuestro objeto.

La asimilación de los dioses galos y de los dioses romanos, preparada y como decretada de antemano por las identificaciones de César, estaba conforme con la doctrina de los antiguos, que en medio del caos de las mitologías distinguían perfectamente el fondo común de donde todas salieran. Además, estaba autorizada por un ejemplo ilustre: ¿acaso los dioses de Roma no se habían fundido ya con los de Grecia? La aproximación á los de la Galia no era tarea más difícil. Los dioses galos, á su vez, no creyeron abdicar ni decaer, sino, por el contrario, elevarse á un grado mayor de perfección transformándose como se habían transformado los dioses vencedores suyos; con ello asociábase la Galia al sincretismo universal. En efecto, en las demás provincias se repetía el mismo fenómeno; las creencias aspiraban á confundirse como las patrias y la unidad religiosa llegaba á ser para todo el Imperio el complemento de la unidad política.

(3) Libro II, capítulo I, párrafo 2.



Urna cineraria. (Museo del Louvre.)