

Sir EDWARD GEORGE
BULWER-LYTTON

Los Últimos Días de Pompeya



Los últimos días de Pompeya es una novela escrita por Edward Bulwer Lytton en 1834. Se trata una novela histórica del romanticismo que narra los últimos días de la vida de unos cuantos habitantes de Pompeya, inmediatamente antes de la destrucción de la ciudad que provocó la erupción del Vesubio en el año 79.

Los personajes muestran la cultura de la Roma Antigua del siglo I. El protagonista, Glauco, representa la cultura griega, que ha sido subordinada por Roma, y Arbaces, su oponente, la antiquísima e inmóvil cultura Egipcia. Dione es sacerdotisa del culto de Isis, y Olintho es el principal representante de la religión cristiana naciente, que se presenta bajo una mirada favorable pero no exenta de crítica. La maga del Vesubio, aunque no posee poderes sobrenaturales, nos muestra el interés de Bulwer-Lytton en el ocultismo, tema en el que se centraría parte de su obra y, en particular, su última novela La raza que viene.

PREFACIO DEL AUTOR

*Huye inquirir lo que será otro día.
Cada hora que vivieres cuéntala por ganancia o granjería
y mientras joven eres
no desdenes amar y al baile asiste
hasta que llegue a ti la vejez triste*
HOR. OD IX, LJB 1.

Al visitar esos exhumados restos de una ciudad antigua, que quizá atraen más al viajero a las cercanías de Nápoles que las deliciosas brisas, el cielo sin nubes y los valles alfombrados de violetas o los bosques de naranjos; al contemplar aún en toda su frescura las casas, las calles, los templos, los teatros de un lugar que existía en el siglo más orgulloso del imperio romano, bastante natural era que un escritor, experimentado ya en el arte de resucitar y de fingir, aunque imperfectamente, sintiese un profundo deseo de repoblar de nuevo aquellas calles desiertas, componer aquellas graciosas ruinas, restituir la vida a aquellos esqueletos que ha podido ver; en una palabra, de salvar el abismo de diez y ocho siglos y dar otra existencia a la ciudad de los muertos.

Fácilmente concebirá el lector cuánto debió de avivarse mi deseo cuando creí poder desempeñar mi tarea en las mismas inmediaciones de Pompeya, viendo a mis pies el mar que llevaba en otro tiempo sus buques mercantes y

que acogió sus fugitivos, y delante de mis ojos el fatal Vesubio vomitando llamas y humo^[1].

Por descontado, no me forjé ilusiones acerca de las dificultades que tenía que vencer. Pintar las costumbres y describirla vida de la Edad Media, exigía la mano de un genio superior; y sin embargo, esa tarea es fácil, comparada con la del escritor que aspira a bosquejar una época más antigua y que nos es menos familiar. Hay natural simpatía entre nosotros y los hombres de los tiempos feudales: tenemos con ellos un vínculo de parentesco directo; fueron nuestros antepasados; de sus obras han salido las nuestras. Hemos conservado las creencias de nuestros caballerescos abuelos; sus tumbas decoran aún nuestras iglesias; las ruinas de sus castillos miran con ceño nuestros valles. En sus combates por la libertad y la justicia, encontramos el germen de nuestras instituciones actuales, y en los elementos de su estado social vemos el origen del nuestro.

Empero no tenemos asociación alguna doméstica y familiar con los siglos clásicos. Los dogmas de una religión muerta, las costumbres de una civilización pasada, poco ofrecen de sagrado y de interesante a nuestras imaginaciones septentrionales; hasta han llegado a causarnos fastidio por el pedantismo escolástico que nos los enseñó primero; su memoria está unida a estudios que nos impusieron como un trabajo, y que cultivamos sin placer.

Con todo, me pareció digna de acometerse esta empresa, aunque difícil, y conté con la época y el lugar que he escogido, para mover la curiosidad y excitar el interés del lector. Pasa esta historia en el siglo primero de nuestra religión, tiempo de la mayor cultura de Roma, y en parajes cuyos restos podemos ver todavía, al paso que la catástrofe es de las más terribles que recuerda la Historia antigua.

Entre los vastos materiales que tenía a la mano, traté de escoger los que pudieran interesar más al lector moderno: los hábitos y supersticiones que le fueren menos extraños; las sombras que tomando cuerpo y reproduciendo lo pasa-

do, tuvieran más relación con las actuales ideas. Debo decir que he necesitado hacer un esfuerzo de crítica más severa de lo que el lector pudiera imaginarse a primera vista para desechar cosas muy seductoras al parecer, pero que aumentando el interés de ciertas partes de la obra, hubieran alterado la simetría de toda ella. Así, por ejemplo, la época de mi historia es el cortísimo reinado de Tito, cuando había llegado Roma al apogeo de su lujo y de su gigantesca pujanza. Difícil era resistir a la tentación de trasladar allí los personajes de Pompeya; ¿dónde había más hermosos materiales para descripciones, más ancho campo para extenderse, que en aquella magnífica reina del mundo, cuya pompa podía inspirar tan felizmente la imaginación del escritor, dando tanta solemnidad a sus investigaciones? Mas al escoger para asunto y catástrofe la destrucción de Pompeya bastaba una leve idea de los grandes principios del arte, para conocer que mi narración no debía salir de esta ciudad.

Junto a los esplendores del coloso romano se hubieran eclipsado las delicias y el brillo de la pequeña ciudad de la Campania: la horrible suerte que la hizo perecer, solo hubiera aparecido como un naufragio aislado en los vastos mares del dominio del Imperio, y el auxilio a que hubiese yo recurrido para aumentar el interés de mi relato, no habría hecho más que destruir y ahogar la causa que iba a defender. Me he visto, pues, en la necesidad de abandonar mi incursión episódica, tan interesante por sí misma, y contrayendo estrictamente a Pompeya el lugar de la escena, dejar a otros el honor de pintar la ficticia pero majestuosa civilización de Roma.

La ciudad cuya suerte me suministraba tan hermosa y tan terrible catástrofe, me suministró también los caracteres más a propósito, con solo mirar a sus ruinas, para el asunto de la escena. La colonia de Hércules, semigriega, mezclando a las costumbres de Italia tantos usos tomados de los helenos, me ofreció, naturalmente, los caracteres de Glau-

co y de Ione. El culto de Isis, su templo en pie, sus falsos oráculos descubiertos, el comercio de Pompeya con Alejandría, las relaciones del Sarno con el Nilo, me dieron la idea del egipcio Arbaces, del vil Caleno y del entusiasta Apecides. Las primeras luchas del Cristianismo con las supersticiones paganas me sugirieron la creación de Olintho; y los abrasados campos de la Campania, célebres tanto há por los encantos de las hechiceras, produjeron sin dificultad la Saga del Vesubio. Debo la existencia de la joven ciega a una conversación que tuve, por casualidad, en Nápoles, con una persona bien conocida de los ingleses por su experiencia de los hombres y del mundo. Al hablar de la profunda obscuridad que acompañó a la primera erupción del Vesubio, cuya historia conocemos, y del nuevo obstáculo que debió presentar a la salvación de los habitantes, me hizo observar que, en semejantes ocasiones, debían de estar mejor los ciegos y huir con más facilidad. Tal fue el origen de la creación de Nydia.

Los caracteres de esta obra son, por consiguiente, hijos naturales de los lugares y de la época; los incidentes, propios de la sociedad de entonces, porque si resucitamos lo pasado, no le damos solo las antiguas prácticas de la vida, sus fiestas, su foro, sus baños, su anfiteatro y toda la rutina y lugares comunes del lujo clásico, sino también sus fantasmas, sus pasiones, sus crímenes, sus alegrías y reveses. Mal comprendería una época cualquiera de la historia el que descuidare su parte dramática; tanta verdad hay en la poesía de la vida como en su prosa.

La mayor dificultad que se ofrece Cuando se trata una época poco conocida y muy antigua, es dar vida y movimiento a las personas que presentamos a los ojos del lector; y tal debe de ser sin duda la primera mira de una obra de este género. Toda la ciencia que se despliegue ha de estar en segundo término y servir como medio para llegar al fin principal. La primera habilidad del poeta creador es infundir el soplo de la vida en sus creaciones, y la segunda

apropiar sus palabras y sus actos a la época en que se suponen hablan y figuran. Esto último acaso se consigue más fácilmente, evitando presentar el arte a cada paso a los ojos del lector, y no llenando las páginas de citas ni las márgenes de notas. Estos perpetuos traslados a autoridades sabias tienen algo de fatigoso y de arrogante en una obra de imaginación. Parecen elogios que hace el autor de su exactitud y de su saber; le sirven menos para aclarar su texto que para lucir su erudición. El espíritu de intuición que sabe dar a las imágenes antiguas los verdaderos colores de la antigüedad, es acaso la única ciencia que exige una obra semejante; sin este talento la abundancia de pruebas es un pedantismo chocante, y con él son del todo inútiles. Ninguno que conozca a fondo lo que ha llegado a ser en nuestros días el poema en prosa, su dignidad, su influjo, el modo que ha tenido de absorber por grados toda la literatura de imaginación, sus recursos para enseñar y divertir a un tiempo, puede olvidar que su íntimo enlace con la historia, con la filosofía, con la política, su completa asimilación con la poesía y su obediencia a la verdad vedan al escritor rebajarle hasta las frivolidades escolásticas; debe elevar la erudición clásica hasta la facultad creadora en vez de subordinar esta a la charlatanería de los colegios.

Por lo que respecta a la lengua que he hecho hablar a mis personajes, he evitado cuidadosamente lo que me ha parecido siempre un error de los que han tratado de pintar individuos de un siglo clásico en los tiempos modernos^[2]. Los autores han puesto en su boca el lenguaje hinchado y sentencioso, la elocuencia fría y didáctica que han hallado en los escritores griegos o latinos de primer orden. Tan absurdo es hacer que pronuncien los romanos períodos rotundos en su conversación familiar a lo Cicerón, como lo sería en un novelista poner en boca de sus personajes ingleses las largas frases de Johnson y de Burke. Es tanto mayor esta falta cuanto que tal alarde de ciencia descubre que no se sabe palabra de crítica: rinde, fastidia, repugna, y al boste-

zar, ni siquiera tenemos la satisfacción de pensar que bostezamos como eruditos. Cuando queremos dar cierta exactitud al diálogo de nuestros personajes clásicos, debemos cuidar de llenar o *embutir* (como se dice al estilo de colegio) sus discursos, de pasajes tomados de los antiguos modelos. Nada da a la marcha de un autor un aire tan tieso y estirado como el ponerse al instante la toga. Es menester aplicar a nuestra tarea la experiencia de muchos años: las alusiones, los giros, el lenguaje en general, deben nacer de una fuente que esté llena hace mucho tiempo; las flores deben trasplantarse de un suelo vivo, no compradas en la plaza por segunda mano. Esta ventaja, que consiste de hecho en estar familiarizados con el asunto, más bien es obra de la casualidad que del mérito, y depende de la mayor o menor atención que hemos prestado a los autores clásicos, en nuestros primeros estudios, o en los de la edad madura. Con todo, aunque el escritor tuviese esta ventaja en el grado más alto que pueden proporcionarla la educación y el estudio, sería muy difícil que se transportase a un siglo tan diferente del suyo, de manera que no se notase en sus descripciones inexactitud, inadvertencia u olvido de ningún género. Y cuando en obras sobre las costumbres de los antiguos, en trabajos graves y científicos, compuestos por los hombres más sabios, se encuentran imperfecciones de esta clase, que advierten hasta los individuos de instrucción superficial, sería excesiva presunción de mi parte esperar haber sido más feliz que tantas personas mucho más entendidas que yo, y en una obra que requiere bastante menos saber. Me daré por contento con que este libro, cualesquiera que sean sus imperfecciones, pueda pasar por un cuadro, débil tal vez en el colorido e incorrecto en el dibujo, pero que ofrezca en todo caso una semejanza de los rasgos y usos del siglo que he querido pintar; y lo que más importa todavía, ¡ojalá sea una copia exacta de las pasiones y del corazón cuyos elementos son los mismos en todos los siglos! Por último, séame permitido recordar al lector que si

he conseguido dar interés y vida a una pintura de costumbres y a una novela de los tiempos clásicos ¡he hecho lo que ninguno hasta ahora!, de donde se deduce también la consecuencia igualmente consoladora, si bien menos honrosa, de que si me he estrellado, me ha sucedido lo que a los demás. Después de esto, lo mejor es concluir aquí mi prologo. ¿Qué más pudiera yo decir para probar que nunca es tan ingenioso un autor como cuando se esfuerza en hacer que valga una de sus obras o en justificarla?

LIBRO PRIMERO

Tal es el Vesubio y eso sucede todos los años, pero las erupciones posteriores, aunque se juntaran todas en una, no tienen comparación con la que hubo en la época de que queremos hablar.

Trocose el día en noche y la noche en tinieblas despidió el volcán cantidad incalculable de polvo y de cenizas con que lleno la tierra, el mar, el aire, y sepulto dos ciudades enteras Herculano y Pompeya, mientras estaba el pueblo en los megos del teatro.

Dion Cassio libro LXVI.

Capítulo I

Dos elegantes de Pompeya

Bien venido seas, Diomedes. ¿Cenas a la noche en casa de Glauco?

Así hablaba un joven de pequeña estatura. La túnica que caía de sus hombros en sutiles y afeminados pliegues revelaban en él un patricio y un fatuo.

—No, querido Clodio, no me ha convidado —respondió Diomedes, hombre de mediana edad y de aristocrático continente.

—¡Por vida de Pólux! mala pasada me ha jugado; se dice que en Pompeya nadie da tan opíparas cenas como las tuyas.

—Excelentes son, pero nunca hay bastante vino para mí. No es antigua sangre griega la que circula por las venas de Glauco, porque dice que cuando bebe vino por la noche no tiene talento al otro día.

—Puede que sea otra la causa de su economía —dijo Diomedes frunciendo las cejas— a pesar de su orgullo y de su prodigalidad; no le tengo por tan rico como aparenta, y sin duela cuida más de sus ánforas^[3] que de su talento.

—Doble razón para cenar en su casa mientras le duren los sextercios^[4]. Diomedes, el año que viene tendremos que buscar otro Glauco.

—Dicen que también le gustan los dados.

—Le gustan todos los placeres, y mientras le guste dar de cenar, él nos gustará a todos.

—Bien dicho —dijo Clodio— pero a propósito, ¿has visto mi bodega?

—Creo que no, mi buen Diomedes.

—Será, pues, preciso que vengas a cenar conmigo una de estas noches; tengo ricas lampreas en mi estanque, y convidare también al edil Pansa.

—¡Oh no gastes cumplimientos conmigo! *Persicos odii apparatus*: soy fácil de contentar. Bien, el día empieza a declinar y voy a las termas... ¿Y tú?

—Voy a casa del Questor^[5]... para asuntos del oficio... y desde allí al templo de Isis. *Vale*. (Adiós).

—¡Qué hombre tan vanidoso, tan entrometido y tan mal criado! —dijo en voz baja Clodio, alejándose lentamente—. Con sus festines y su bodega piensa que nos va a hacer olvidar que es hijo de un liberto. Pero ¿para qué queremos más, con tal que le honremos ganándole el dinero? Estos ricos plebeyos son una viña para nosotros los patricios pródigos.

Al acabar este monólogo entró Clodio en la *Vía Domitiana*, que llena de gente, a pie y en carros, presentaba todo el exceso de vida, movimiento y alegría que se encuentran hoy en las calles de Neápolis^[6].

Las campanillas de los carros que corrían rápidamente resonaban en los oídos, y Clodio saludaba con una sonrisa o un movimiento de cabeza a los dueños de los carruajes que más sobresalían en lujo o en extrañeza, porque en todo Pompeya no había joven que tuviese más vasto círculo de conocimientos.

—¿Eres tú, Clodio? ¿Cómo has dormido con tus ganancias? —exclamó con dulce y agradable voz un joven sentado en un carro de la hechura más preciosa y de última moda. En el bronce exterior el mejor artista griego había esculpido bajos relieves representando los juegos olímpicos. Los

dos caballos del carro eran de pura raza partha; sus flexibles miembros parecían huir de la tierra para buscar los aires, y sí ti embargo, al más ligero movimiento de la mano del conductor que iba a espaldas del amo, se paraban, como si se hubieran transformado de repente en piedra, inanimados, pero llenos de vida, semejantes a las maravillas del cincel de Praxíteles. El dueño desplegaba también en su persona la belleza de simetría la soltura de formas que buscaban en sus modelos los escultores de Atenas: se conocía su origen griego en sus cabellos castaños, pero rizados, y en la perfecta armonía de todas sus facciones. No llevaba la toga, traje que en tiempo de los emperadores había cesado de ser señal distintiva de los ciudadanos romanos y aun convertidos en cosa ridícula para todos los que tenían pretensiones de ir a la moda; pero su túnica brillaba con la púrpura de Tiro, y los broches, *fibulae* que servían para sujetarla estaban llenos de esmeraldas. Traía al cuello una cadena de oro que se enlazaba sobre su pecho bajo la forma de una cabeza de serpiente, de cuya boca pendía una gran sortija de sello exquisitamente trabajada. Las mangas de su túnica eran anchas y guarnecidas de franjas hasta el puño; un cinturón bordado de arabescos y de igual tela que la franja le servía de bolsillo para guardar el pañuelo, la bolsa, el estilo y las tablillas^[7].

—Mi querido Glauco —dijo Clodio—, me alegro de ver que tan poco haya influido tu pérdida en tu buena cara. Cualquiera dina que te ha inspirado Apolo, según la alegría y la satisfacción que brillan en tu rostro. Al vernos a los dos nos tendrían a ti por el jugador afortunado y a mí por el perdidoso.

—¿Qué significa, mi querido Clodio, la ganancia o pérdida de ese vil metal para que deba alterar nuestra alegría? ¡Por vida de Júpiter! Mientras somos jóvenes y podemos coronar de guiraldas nuestra cabeza, mientras los sonidos del laúd no llegan a oídos gastados, mientras la sonrisa de Lidia o de Cloe dobla la rapidez con que corre la sangre

por nuestras venas, es preciso explayarse a la vista del sol y obligar al mismo Tiempo a que no sea más que el tesorero de nuestros placeres. Ya sabes que esta noche cenas conmigo.

—¿Quién había de olvidar el convite de Glauco?

—¿Hacia dónde te diriges ahora?

—Pensaba ir al baño, pero todavía falta una hora para lo regular.

—Yo despediré mi carro y te acompañaré; de este modo, Filias mía —continuó, acariciando el caballo que estaba más inmediato a él, que con un ligero relincho y un movimiento de orejas le manifestaba su gratitud, —tendrás hoy vacación. ¿No es hermoso? —dijo Glauco.

—Digno de pertenecer a Febo... o a Glauco —respondió el noble parásito.

Capítulo II

La ramilletera ciega y la hermosura en
moda.

Confesión del ateniense.

El lector conoce a Arbaces el egipcio.

Conversando alegremente sobre mil diversos objetos, recorrían los dos jóvenes con rapidez las calles de la ciudad. Habían llegado al barrio de las tiendas más lujosas, cuyo interior brillaba desde lejos con los colores vivos y armoniosos de pinturas al fresco, variadas hasta lo infinito. Los saltos de agua que a la extremidad de cada punto de vista lanzaba en el aire de un día de verano su refrescadora espuma; los numerosos transeúntes o más bien los vagos, vestidos en su mayor parte con traje de púrpura; los carros a las puertas de las tiendas más lujosas; los esclavos que iban y venían, llevando en la cabeza cántaros de bronce de formas graciosas; las muchachas de la campiña situadas de trecho en trecho con cestas llenas de frutas y flores, que los antiguos habitantes de Italia no temían tanto como sus descendientes, para quienes (*latet anguis in herba*^[8]) cada violeta o cada rosa encierra el germen de alguna enfermedad; en fin, los diversos puntos de reunión, que en aquel pueblo desocupado hacían las veces de nuestros cafés y nuestras sociedades, es decir, las tiendas donde en tablillas de mármol estaban puestos vasos de vino y de aceite, y delante de cuyas puertas multitud de bancos con toldos de púrpura