Bat ere ez da ageri, bakarrik gelditu gera.
Echeko-jauna joan leike chakurrarekin etchera,
Emaztea eta aurrak zorionez laztantzera;
Dardak garbitu-ta adar zorroetan alchatzera,
Eta beren gañean lo egiñaz deskantsatzera.

OBIDEA.

Gabaz arrano sallak dirade bilduko
Eta gorputzak jaten dira ibillduko;
Mami puskak bistatik dirade galduko,
Bañan ezurrak beti dira azalduko.

RAMON ARTOLA.

NABARRA EN LA EUSKAL-ERRIA.

SANTUARIO DE SAN MIGUEL DE EXCELSIS.

(CONTINUACION).[1]

En el rectángulo ó cuadrilátero central que ocupa la Vírgen con su Divino Hijo, deja la aureola ovalada que la circunda cuatro enjutas. Llénanlas las cuatro figuras que corresponden á los cuatro Evangelistas, y en el órden que prescribe la iconografía de las Iglesias latina y griega, á saber: el toro figurativo de San Lúcas, en lo bajo, á la izquierda; el leon que simboliza á San Marcos, en lo bajo, á la derecha; el águila, figura de San Juan, en lo alto, á la izquierda; y el ángel, emblema de San Mateo, en lo alto, á la derecha. Cada una de estas figuras, de esmalte perfilado de oro y con la cabeza de alto-relieve,

(1) Véase pág. 563 del tomo XIV.

llena perfectamente el plano trapezoidal que ocupa en su enjuta, y su dibujo tiene cierto sabor heráldico y monumental que denota un gusto muy formado en la buena ornamentacion oriental. Los accesorios que este tetramorpho ostenta, no son todos iguales: San Lucas y San Marcos llevan sendos libros; San Juan una tira de pergamino ó papirus en forma de graciosa cartela; San Mateo una filactéria desarrollada donde se lee en clarísimos caractéres de esmalte negro sobre fondo blanco un verdadero enigma arqueológico de que más adelante nos harémos cargo.

Entre los cuatro Evangelistas hay dos Apóstoles: San Mateo y San Juan. Ocupando estos los dos ángulos superiores del cuadrilátero que contiene la figura de la Vírgen con Jesús, tienen encima los otros cuatro Apóstoles que están al remate del retablo, á los dos lados de la cruz gemada. Los otros seis que faltan para completar el apostolado ocupan las seis hornacinas repartidas entre las dos arquerías altas de esta bien razonada máquina arquitectónica: de modo que los doce Apóstoles se hallan todos reunidos en la parte superior del retablo. Todos sin distincion llevan la túnica y el *pallium* griego, y sendos libros en las manos, á excepcion de San Pedro que ostenta las llaves: todos asimismo aparecen descalzos, sin campo en que fijar los piés, segun la antigua manera bizantina.

La arquería baja del lado izquierdo del espectador aloja en cada una de sus tres hornacinas un rey mago. Miran los dos primeros hácia el cuadrilátero central, donde está la estrella que vimos ántes brillar en el fondo de oro ocupado por la imágen de la Virgen con el Niño Dios; y el tercero vuelve el rostro al lado opuesto, sin más motivo, á la cuenta, que romper la uniformidad de la posicion de las tres figuras. Los tres reyes llevan vestidura bizantina de túnica y clámide, coronas semejantes á las de los dos sagrados personajes á quienes visitaron guiados por aquel astro, y en sus manos las ofrendas que tributaron á Dios recien nacido en su humilde pesebre. El primero tiene cubiertas con la clámide las manos, en que lleva la copa con el oro; el que lleva el incienso tiene su copa en la mano derecha y levanta la izquierda en señal de adoracion; el que va á ofrecer la myrrha lleva sujeto con ambas manos el vaso que la contiene.. Tampoco estas figuras posan sus pies en plano alguno, y los llevan cubiertos con lujosos zapatos recamados de pedrería.

Ofrecen, por último, el mayor interés las tres figuras que llenan

las hornacinas de la arquería baja á la derecha del espectador. Es la primera y principal la del arcángel San Miguel, que hace patente la originaria consagracion de este precioso retablo ó frontal al santuario donde siempre ha estado. El príncipe de la celeste milicia aparece representado en pié sobre una zona de varios arcos concéntricos, con largas alas, y teniendo en la mano siniestra un libro, accesorios alusivos, en opinion del P. Burgui, á aquella vision apocalíptica en que el supremo arcángel se apareció á San Juan Evangelista de la manera que lo describe en su capítulo x: *Ví tambien á otro ángel valeroso bajar del cielo.... el cual tenia en su mano un librito.... y puso su pié derecho sobre el mar y el izquierdo sobre la tierra.* Componen su vestidura estola y pálio griegos, la misma que se suele dar á todos los ángeles en las miniaturas y mosáicos bizantinos. Los otros dos personajes son dos magnates, segun lo indican sus lujosos arreos, su calzado todo cubierto de pedrería, y los emblemas que llevan en las manos. Son un hombre y una mujer: el hombre tiene en la cabeza un casquete muy ceñido al cráneo, rematando en una como bellota ó madroño; su clámide, sujeta sobre el hombro izquierdo por medio de una gruesa fíbula ó broche redondo, presenta un forro todo recamado de grescas de oro de arriba á abajo; parece llevar guantes, por la gema que luce en el dorso de su mano izquierda, y sostiene con ella un cetro que remata en una gran macolla de cuatro pétalos, semejante á los de la flor de lis. La mujer lleva un traje muy honesto en la forma, aunque de gran distincion. Sobre una finísima estola que forma delgados pliegues, cuelga de sus hombros hasta cerca de los piés un ámplio paludamento recogido sobre los brazos, descubriendo sólo las manos, y encima de este abundante peplo le baja de la cabeza una toca ó velo que envuelve su garganta. En la mano derecha muestra una flor parecida á la del lirio silvestre ó gladiolo, emblema seguro de realeza, acaso no esclusivamente peculiar de los monarcas francos de la segunda raza.

Ahora bien, ¿qué personajes son estos? El erudito P. Burgui vió en ellos al rey de Navarra Don Sancho el Mayor, y á su esposa Doña Elvira, llamada tambien Doña Mayor y Doña Munia. Para recordar todos los fundamentos que dan fuerza á esta opinion, es indispensable desentrañar primero el sentido de la inscripcion enigmática puesta en la filactéria del Angel que representa en el tetramorphos de nuestro retablo al evangelista San Mateo.

Dicha inscripcion, que segun hemos manifestado ya, es tan clara en la forma de sus caractéres cuanto oscura en el significado de los mismos, aparece esmaltada de esta manera:

¿Quién, á primera vista, no la interpretará resueltamente como el P. Burgui: *Anno Christi 1028?* Pues bien merece la pena examinar si esta primera y fácil interpretacion ha de ser tambien la última y definitiva. ¿Qué se opone á ello? Veamos.—El primer reparo recae sobre los dos primeros signos /\ y +; pero con recordar que son bastantes los instrumentos antiguos que se citan en que la A se halla sustituida por la /\, y que desde el emperador Valente fueron muchos los príncipes cristianos que usaron el monograma de Cristo en la forma abreviada y fácil de una simple cruz, esta primera objecion se tendrá por resuelta.

Gran fuerza, decisiva en la apariencia, tiene el reparo segundo, que se refiere al sistema seguido para expresar la época, siendo así que el uso general de España hasta fines del siglo XII no fué contar por los años del nacimiento ó de la Encarnacion de Cristo sino por la Era de Augusto. La invencion del monje egipcio Panodoro, trasladada á Roma en el siglo VI por Dionisio el Exíguo, no cundió por el Occidente cristiano tan pronto como el retablo de San Miguel haria suponer, y España fué de las naciones que más tarde lo admitieron. El sistema de contar por los años de la Encarnacion del Señor fué introducido en Cataluña por un Concilio tarraconense en 1180; en Aragon lo introdujeron las Córtes de Zaragoza del 1349; en Valencia las Córtes celebradas en 1358; en el reino de Castilla lo establecieron las Córtes de Segovia en 1383. En cuanto al reino de Nabarra, no se descubre ley ó decreto de autoridad pública que variase la antigua práctica de contar por la Era de César Augusto; pero señala el Padre Burgui escrituras reales pertenecientes al mismo santuario de Excelsis, y que se custodiaban en su tiempo en el archivo de la catedral de Pamplona (cajon de la *Chantría),* de las cuales resultaria, suponiendo que sean auténticas, que el cómputo segun los años de Cristo comenzó allí ántes que en los otros reinos. Cítanse entre ellas dos del mismo siglo XI, una del rey Don García VI, del año 1040, y otra de su

hijo Don Sancho V, del 1074. En ambas figuran simultáneamente los dos sistemas, esto es, la Era y el año de la Encarnacion de Cristo. Mas es preciso ser imparcial y reconocer que el completo abandono de la Era y el contar *exclusivamente* por los años del Redentor, no ocurre en los documentos nabarros sino desde el siglo XIII. El mismo P. Burgui, tan interesado en demostrar que se fechaban instrumentos oficiales en Nabarra por el sistema de los años de Cristo en el siglo XI, no logró descubrirlos sin expresion de Era. De nada le servia, pues, acumular citaciones de escrituras del siglo XIII, en que la data se expresa única y exclusivamente por los años de Jesucristo, ni probar que muchos particulares, por su devocion, usaron juntamente con la *Era el Año de Cristo* desde el siglo VIII; lo que tenia que haber demostrado era la existencia de monumentos de la literatura ó del arte fechados sin la Era ántes del siglo XIII.

Pero eran excusados los esfuerzos del erudito capuchino: la autenticidad de la fecha que él trataba de establecer debia buscarla en otra parte. Bastaba, en efecto, que el uso del Año de Cristo, con exclusion de la Era, estuviese admitido allí donde se labró el retablo. Y ¿habrá quien dude que en Francia y en Alemania, imperando Carlo-Magno y sus sucesores, era ya usada la Era cristiana, y áun preferida á la Era cesariana para muchos documentos oficiales, como lo evidencian los mismos capitulares del gran Emperador?

PEDRO DE MADRAZO.

(Se continuará.)

NABARRA EN LA EUSKAL-ERRIA.

SANTUARIO DE SAN MIGUEL DE EXCELSIS

(CONTINUACION).

El empleo de las cifras arábigas en lugar de las romanas, á la sazon comunes, no es un argumento al cual deba atribuirse mucha fuerza contra la leccion propuesta por el P. Burgui. Es verdad que el uso de tales cifras no llegó á ser general hasta los siglos XIV y XV, y en Francia hasta el tiempo de Francisco I; pero ha de tenerse presente que el cambio de uno á otro sistema no se verificó en ninguna nacion de golpe, sino que fué operándose muy paulatinamente, y sus principios debieron ser tan remotos como la nocion misma de las cifras numéricas que por último habian de prevalecer. Así se van lentamente produciendo todas las mudanzas en lo humano. Hubo un hombre de génio en el décimo siglo que ejerció grande influjo en la Edad Media en las escuelas del Occidente, y este fué Gerberto, conocido en el Pontificado con el nombre de Silvestre II, el cual habia estudiado con los árabes de España, y luego, siendo un simple monje benedictino, sirvió con tan buen éxito al emperador de Alemania Othon II, que éste le confió la educacion de su hijo Othon III. Debe suponerse que este sabio, que fué para los Othones lo que Alcuino para Carlo-Magno, llegó á saber más geometría, más mecánica y más astronomía que todos los hombres reputados por sus conocimientos en aquella época semi-bárbara, cuando sus contemporáneos le acusaron de nigromante, y esta sancion de la fama pública de su tiempo hace muy verosí-

mil la tradicion que le supone importador en Francia del sistema de numeracion de los árabes y del reló de balanza. El hombre extraordinario, pues, cuya fama de matemático insigne se ha abierto paso hasta este nuestro siglo de tan portentoso vuelo científico, comprobando ese hecho la circunstancia de habérsele erigido una estátua en su pátria Aurillac (Auvernia) ejecutada en 1851 por el célebre escultor David d' Angers; ese hombre excepcional, repetimos, si en sus dias hubo quien usase la numeracion arábiga, seguramente él tambien la usó. Pues ahora bien; si Gerberto estudió las ciencias matemáticas en las academias de los árabes-españoles, ¿cómo no habia de usar él las cifras arábigas, mientras fué en Francia monje benedictino, y abad de Bobbio en Lombardía, y preceptor de Othon II en Alemania, y maestro de Roberto Capeto en Borgoña, y luego arzobispo en Reims, y despues arzobispo en Ravena, y por último Papa? ¿Y se concibe que él las empleara sin que otros á imitacion suya las usasen?

No queremos, sin embargo, dar valor ninguno á estas racionales conjeturas: supongamos que Gerberto desconoció las cifras numerales de sus maestros los árabes, ó que no quiso servirse de ellas: supongamos más, que Gerberto no estudió en las academias del Califato Occidental, y que tienen razon Isaac Vosio, Huet, Ward y Chasles que atribuyen a los Pitagóricos de los primeros siglos de nuestra Era la introduccion en Europa de dichas cifras; siempre tendrémos que habia quien las empleaba en el siglo XI; y esto es bastante para nuestro propósito.

Habrá acaso quien objete que en nuestro supuesto guarismo 1028, la última cifra, 8, es meramente una B vuelta del lado contrario al de su posicion normal. No negarémos que de ese signo resulta un 8 mal formado; pero es de advertir que los números arábigos no fueron introducidos en Europa en la forma perfecta que hoy tienen, sino que, como observa el sabio Bachelet, ántes de llegar á la forma actual, experimentaron numerosas variaciones.

No habiendo de consiguiente dificultad insuperable en admitir la interpretacion dada por el P. Burgui á la misteriosa leyenda que desarrolla la figura representativa del evangelista San Mateo en nuestro retablo, excusado parece que pongamos en tortura la imaginacion para buscar otras lecciones que la de *Anno Christi 1028.* Sin hacer alarde de sutileza, cuando todos los argumentos en pró de dicha interpretacion debieran ser estimados insubsistentes, podria acaso sostenerse

que el artífice autor del retablo, al trazar el emblema del evangelista San Mateo, recordó una expresion característica de éste, que venia muy á cuento para que en la composicion figurase, juntamente con el apostolado, el nombre, por lo ménos, del Santo precursor de Cristo, de aquél á quien Jesús calificó de *más que profeta.* Pone el referido San Mateo en los divinos labios de Jesús estas palabras, explicando al pueblo quien era el Bautista: «*El es aquel de quien está escrito: mira que yo envío mi ángel ante tu presencia*»;[1] y acaso el que dirigió la obra del retablo condensó el versículo del evangelista de esta manera: ANGELUS CHRISTI JOANNES BAPTISTA; y el artífice iliterato que lo ejecutó puso al revés las dos letras S y B, la S de la palabra IO:S, abreviatura del nombre IOANNES, y la B inicial del calificativo BAPTISTA, convirtiéndose las referidas letras en algo muy parecido á los guarismos 2 y 8. Estas imperfecciones materiales son muy comunes en la epigrafía de la Edad-Media, y en las mismas leyendas grabadas en los objetos de orfebrería de la época visigoda, ménos inculta de lo que generalmente se cree.

Pero, no hay necesidad de buscar interpretaciones forzadas cuando la inscripcion, leida sencilla y naturalmente como mera fecha de la obra *(Anno Christi 1028),* no ofrece reparo sólido que obligue á variar la leccion. Por otra parte esa misma interpretacion nuestra, *Angelus Christi Ioannes Baptista,* propuesta hipotéticamente á los descontentadizos, habrá de quedar desechada cuando expongamos otra prueba del todo concluyente en favor de la precitada fecha, deducida del exámen artístico del monumento.

Admitiendo, pues, provisionalmente; que nuestro retablo ó frontal sea obra de ese año 1028, los personajes representados en las dos últimas hornacinas pueden muy bien ser el rey de Nabarra D. Sancho el Mayor y su mujer la reina Doña Munia. Fué este rey Don Sancho apellidado comunmente el Mayor, y tambien, con justicia, el *Grande,* uno de los más poderosos monarcas de su tiempo, tanto que algunos monumentos coetáneos, como el epitafio puesto á la reina su mujer, le designan con el título de *Emperador.* Sus estados se extendian desde más allá de los Pirineos hasta Portugal, pues se titulaba, y era, duque independiente de toda la Gascuña esto es, de la antigua Novempopulania ó tercera Aquitania; era rey de Nabarra por derecho

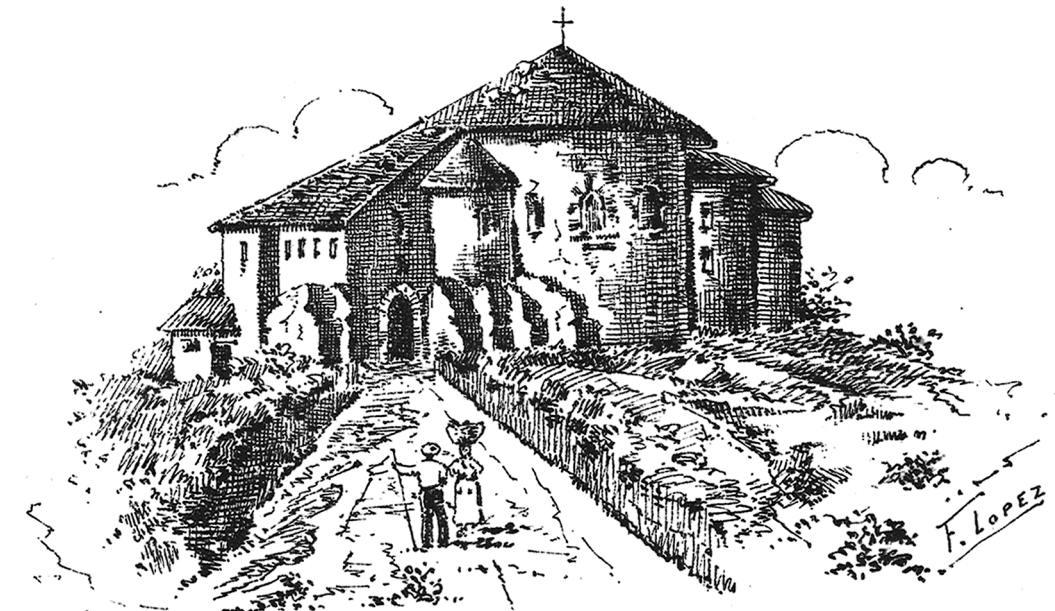
(1) San Mateo, XI y 10

propio; de Castilla, por su mujer; y por la fuerza de las armas, de Leon, Astúrias y el Vierzo, hasta las fronteras de Galicia. De sus ideas civilizadoras dan testimonio el inmortal fuero de Nájera, la gran vía que, á competencia con las famosas vías romanas, construyó desde Francia á Santiago de Galicia, por Nabarra, Briviesca, Amaya, Carrion de los Condes, Leon, Astorga y Lugo; trajo á España con la reforma Cluniacense los preciosos gérmenes que en virtud y ciencia, literatura y artes, acopiaban los monasterios benedictinos para el futuro renacimiento intelectual de Europa; y por último reedificó ciudades, fundó monasterios é iglesias, y enriqueció los templos del Señor con toda clase de donaciones y ofrendas. Algunas de sus fundaciones, como la de la Santa Iglesia Catedral de Palencia, llevan en los antiguos privilegios el sello de las invenciones legendarias; así, verbigracia, la cripta de San Antolin de la referida catedral palentina, era una caverna, cuya entrada se hallaba obstruida por los matorrales de una fragosa selva á donde habia ido á cazar el viejo rey de Nabarra, y en la que penetró en pos de un jabalí herido, al cual debiá el piadoso monarca el descubrir alli la antigua imágen y altar de San Antolin. La misma fábula exactamente corria respecto de la fundacion de la iglesia y monasterio de Aguilar de Campó. Y la historia de la edificacion del santuario de *San Miguel de Excelsis* segun la dejamos ya referida, ¿no presenta los mismos caracteres de piadosa ó interesada patraña? Mas supongamos que son completamente falsos todos los accidentes amontonados para dar carácter de preternaturales á esos actos de piedad y devocion, tan conformes á la naturaleza: siempre quedará en el fondo la verdad, y la verdad, en lo relativo á nuestro santuario, fué sin duda alguna que enriqueciéndole el religioso Don Sancho el *Grande,* le dotó con esta valiosa alhaja, que la tradicion constante del país á él y no á otro alguno atribuye. Consigna esta tradicion el tantas veces mencionado P. Burgui en repetidos lugares de su historia, y muy especialmente en los párrafos II y III del cap. III, lib. III, donde dice: «Es digna de atencion una dádiva preciosa que aún se conserva en la misma iglesia (de San Miguel de Excelsis) y se cree haber sido del mismo rey Don Sancho el Mayor...» «Se cree por tradicion que este precioso retablo fué dádiva del rey Don Sancho el Mayor, ofrecida allí por su generosa piedad al honor de su protector San Miguel.» Y ocúrresenos á este propósito preguntar: Si no fué el donador ú oferente el rey D. Sancho de Nabarra, ¿quién otro pudo ser?

Porque es preciso no olvidar que sólo á personas reales convienen los trajes y las insignias con que están representados en el precioso tablero el magnate y la mujer. Ambos tienen en las manos sus cetros, y es más: la reina Doña Munia, ó Doña Mayor, heredera del condado de Castilla despues de la muerte de su hermano D. García, asesinado por los Velas, aparece allí con su cetro particular, distinto del de su marido, como reina propietaria. No hay, en verdad, indicios de que en el primer tercio del undécimo siglo el arte del orífice y del esmaltador estuviese en los dominios del rey Don Sancho tan adelantado que pudiera emprender obras como la que nos ocupo: quizá en esos oficios nadie pensaba siquiera en el norte de España. Pero los monjes cluniacenses eran á la sazon los que mantenian el comercio intelectual entre las naciones del antiguo mundo romano, y por su medio, cuando no por otros accidentes á que daba ocasion la política ó la guerra, se propagaba y difundia el movimiento artístico en sus diferentes manifestaciones. Mediante esa benéfica propaganda, á los países ménos aptos para la buena edificacion acudian excelentes arquitectos; los que jamás habian conocido como estatuarios, veian exornadas las portadas de sus templos con centenares de preciosas estatuillas; los austeros habitantes de los países montuosos que nunca habian experimentado la fascinacion de las líneas y de los colores en obras humanas, contemplaban deslumbrados un altar, un frontal, una urna, cruces, cálices, relicarios de bruñido oro, de vívidos esmaltes, de refulgente pedrería.—Si Nabarra, en suma, no era capaz de producir en el año 1028 una joya como el tablero de Excelsis, en algun otro país, en los estados de algun otro monarca, no ya tan poderoso, pero más poderoso aún que el rey Don Sancho el Grande, habia escuelas formales á quienes pudiera encomendarse la obra. Emperador más prepotente que el emperador Don Sancho era, en efecto, Conrado el Sálico, sucesor de Enrique el Santo y cabeza de la segunda dinastía de Franconia, y en sus vastos dominios no escaseaban por cierto los talleres ó claustros donde fabricar estas apetecidas preseas del mobiliario religioso.—Pongamos ya término á la descripcion de la que nos ocupa.

PEDRO DE MADRAZO.

(Se continuará.)



SANTUARIO DE SAN MIGUEL DE EXCELSIS (NABARRA)

NABARRA EN LA EUSKAL-ERRIA.

SANTUARIO DE SAN MIGUEL DE EXCELSIS.

(CONTINUACION).

La traza arquitectónica de este retablo ofrece no escasos motivos de decoracion puramente bizantina, pues prescindiendo de la riqueza extraordinaria de su parte ornamental, en que vemos prodigados el cristal de roca, la pedrería y los esmaltes, hay en sus arcaturas, sobre todo en la coronacion que asoma por encima de los arcos superiores, y en las enjutas de todos ellos, accidentes repetidos de genuina construccion del Bajo-Imperio. Tales son esas cúpulas ó rotondas, á manera de linternas, sobrepuestas á dichos arcos, y las torrecillas que cargan sobre los arranques de los mismos, las cuales traen involuntariamente á la memoria las iglesias bizantinas de Aténas y de Mistra, las construcciones neo-griegas de Ravena y del Exarcado, y la decoracion arquitectónica de las iluminaciones del famoso *Códice Aureo* del Escorial, mandado escribir y pintar por aquel mismo emperador Conrado en la ciudad de Spira al comenzar el siglo XI. Sabido es que esas construcciones cupulares, enteramente opuestas al estilo dominante en el arte latino, y áun en el románico, son características de la arquitectura bizantina y oriental.—Los arcos son enteramente planos en su frente, y realzados con gemas, lo mismo que la imposta que corre horizontalmente dividiendo las arquerías superior é inferior; los capiteles son neo-griegos, de elegantes hojas; y las medias

columnas que los sustentan (no pilastras, como supuso el autor del mal dibujo que grabó Carmona), son en sus fustes caladas, adornadas de preciosos tallos entrelazados y frondosos, descubriendo el fondo rojo del ánima de madera que tiene cada una en la artificiosa máquina del retablo. Por último, la coronacion de chatones que lleva éste, es verdaderamente peregrina, pues no recordamos haberla visto semejante en ninguno de los objetos de orfebrería antigua de los museos y gabinetes que hemos visitado. Cada chaton presenta una macolla ó floron convexo, de oro y esmaltes, labrado con tal perfeccion, que desafía en tersura, elegancia y riqueza, á las más preciosas bujetas de la orfebrería italiana y francesa del siglo XVI.

El dibujo de las figuras no choca por lo desproporcionado; los plegados de los paños revelan las tradiciones de un estilo grandioso y clásico; en algunas de dichas figuras, los pliegues, por marcar el desnudo, se ciñen con poca naturalidad al cuerpo, formando excesivas arrugas, al paso que en otras caen majestuosamente, formando acaso demasiados cañones, rectos y hondos. Podemos citar, como ejemplo de la primera manera, el partido de paños que presenta la figura del que suponemos ser el rey D. Sancho, á cuya pierna izquierda se adhiere la túnica, acusando con exagerada minuciosidad hasta los dintornos de la rótula, al paso que en la cadera presenta otra adherencia forzada, que recuerda el modo de plegar del iluminador griego que ilustró el famoso Códice de los Comentarios de San Gregorio Nazianceno;[1] y como muestra de las reminiscencias de la antigua estatuaria griega, citarémos la persona del rey mago que lleva en ofrenda la copa de oro, con las manos ocultas bajo la clámide. En todas estas figuras, las cabezas, trabajadas de relieve en el cobre, y sin esmalte, presentan un bello estilo. Todos estos caractéres nos hablan con instante energía del arte floreciente en las escuelas rhinianas del tiempo de los Othones y Conrados.

IV

Porque bien saben nuestros lectores que no era todo barbarie en la Europa de la Edad-media: Grecia y el Oriente la iluminaron á intérvalos mientras estuvo envuelta en las tinieblas de la ignorancia y has-

(1) MS. in fol. Gr., núm, 510 Biblioteca Nacional de París.

ta que la poderosa sávia germánica cuajó en frutos de nueva y espléndida civilizacion, sucesora y émula de la cultura latina.

Las naciones del Occidente no disfrutaron todas en igual grado de la luz irradiada por la Grecia esclava y por el Imperio de Bizancio: nuestra España la alcanzó por mediacion de sus mismos conquistadores, los visigodos, mientras los pueblos de orígen germánico dormian el sueño de la barbarie. Vencidos despues los visigodos por los sarracenos, estos nos trajeron, vaciados en el molde de su delicado sentimiento estético, los mismos elementos artísticos, de origen oriental y neo-griego, que venian empleando desde el siglo V los arquitectos y ornamentistas peninsulares. Sólo la escultura y la pintura, como medios de representacion de la figura humana, variaron de direccion bajo la influencia de las escuelas árabe-bizantinas, tomando en España el dibujo de-los séres animados, hasta principios del siglo XI, una fisonomía particular, y puramente ornamental, que le distingue del de todos los demás pueblos.

Del siglo VIII al IX, la enérgica raza franca, heraldo y vanguardia de las razas germánicas, intenta bajo Carlo-Magno y sus inmediatos sucesores una primera restauracion de las ciencias, de las letras y de las artes del mundo antiguo: y Grecia y el Oriente le suministran, ora directamente por los Imperiales de Constantinopla, ora por los árabes de España, las enseñanzas, tradiciones y prácticas que para realizarla há menester. Aquella restauracion carolina fué de corta duracion. Despues de la muerte de Cárlos el Calvo, los normandos, que desde el año 843 habian comenzado sus impetuosas invasiones hácia el Mediodía, se desplomaron sobre la Francia: todos, ante aquel tremendo amago, tomaron las armas y se hicieron soldados: desiertas quedaron las escuelas, y el arte cayó en una lamentable postracion. A las incursiones de los normandos acompañaron las de los húngaros, y á estas calamidades se juntó, al espirar el décimo siglo, la preocupacion general del fin del mundo en el año 1000. Apoderóse de toda Europa el desaliento y la apatía: se abandonó en general el cultivo de las artes, y las antiguas máximas y tradiciones cayeron en el olvido.

PEDRO DE MADRAZO.

(Se continuará)