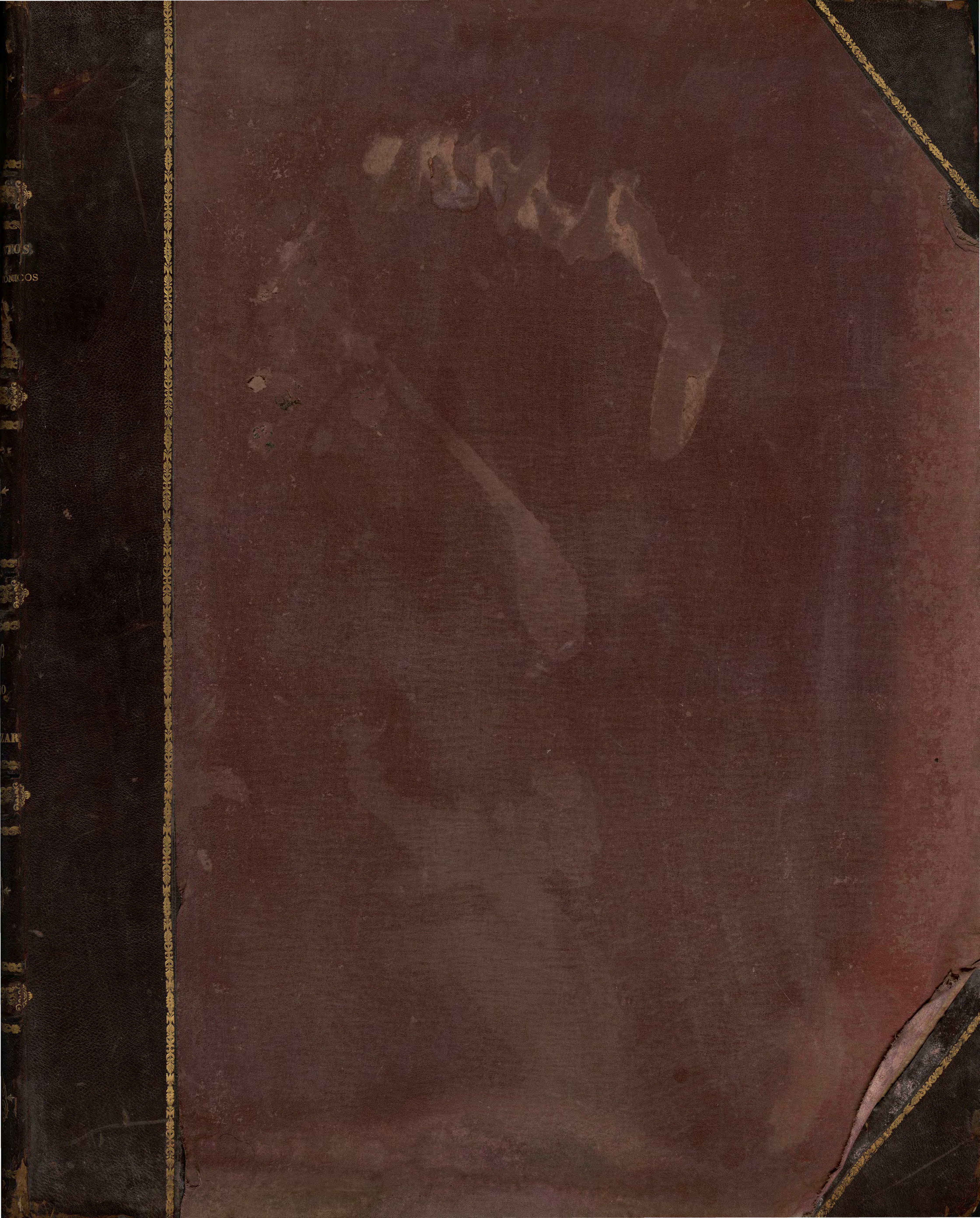


LIBR
TOS
ONCOS

AR



MONUMENTOS ARQUITECTÓNICOS DE ESPAÑA.

ORFEBRERÍA DE LA ÉPOCA VISIGODA.

CORONAS Y CRUCES DEL TESORO DE GUARRAZAR,

POR EL ILMO. SEÑOR

DON PEDRO DE MADRAZO,

DE LAS REALES ACADEMIAS DE BELLAS ARTES Y DE LA HISTORIA, ETC., ETC., ETC.



Publicase á expensas del Estado, bajo la inspeccion de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

EDITOR : EL EXCMO. SEÑOR D. JOSÉ GIL DORREGARAY.

MADRID:

IMPRESA DE ARIBAU Y C.^a (SUCESORES DE RIVADENEYRA) Y CALCOGRAFÍA NACIONAL

MDCCCLXXIX.

Ejemplar donado al Archivo Municipal de Toledo por
D. José Molero Moreno, vecino de Dos Hermanas
(Sevilla), en el mes de enero de 2022.



CORONAS Y CRUCES VISIGODAS

DEL TESORO DE GUARRAZAR.



RECE siglos próximamente han trascurrido desde que Recaredo, acompañado de sus próceres y muchos obispos, hacia en un memorable concilio pública adjuración del arrianismo. Entonces probablemente existía ya en un llano de la provincia Carpetana, distante unas dos leguas al oeste de Toledo, donde hoy la fuente de Guarrazar y otros desperdiciados veneros llevan con melancólico murmullo sus aguas al modesto Guajaraz por entre las quiebras de un mudo y desolado valle y montículos de escombros en largas edades inexplorados, alguna población ó monasterio al cual pertenecían el cementerio y santuario cuyas ruinas empezaron á desenvolverse en la primavera del año 1859.—No lejos de estas ruinas hay una pequeña elevación en que la tierra removida por la reja del arado descubre entre sus surcos abundantes fragmentos de ladrillos, tégulas y piedras labradas, y ocurre naturalmente al ánimo el deseo de enlazar unas con otras estas reliquias de la derruida población ó convento y de la olvidada necrópoli, recordando la práctica constante de los antiguos benedictinos de situar sus cementerios á más de mil pasos de sus cenobios, y la costumbre fielmente observada por los godos de enterrar los cadáveres en campos distantes de los poblados¹. ¿Quién erigió, y con qué advocación, la iglesia ó capilla contigua al cementerio, á la vista de aquella pequeña altura tan llena de desmenuzados residuos de una antigua edificación? ¿Qué forma tenía? ¿Había ó nó sido antes *delubrum* ó *sacellum* de gentiles? Y dado caso que hubiese sido siempre santuario católico, ¿fué erigida anterior ó posteriormente á la memorable conversión de Recaredo? Nada de esto se sabe.—Por los años de 621 á 626, otro monarca visigodo, revestido en la fastuosa corte de nues-

TREIZE siècles à peu près se sont écoulés depuis que Récarède au milieu des optimates de son royaume et d'un grand nombre d'évêques, abjurait l'arianisme dans un concile à jamais mémorable. Alors, dans une plaine de la province Carpétane, et à deux lieues environ à l'ouest de Tolède, là où la source de Guarrazar et d'autres ruisseaux perdus coulent aujourd'hui et vont se jeter dans le modeste Guajaraz avec un murmure mélancolique à travers les crevasses d'un vallon désert et des monticules de décombres inexplorés depuis un laps de temps immense, il existait probablement un village ou monastère auquel appartenait le cimetière et le sanctuaire dont les ruines commençaient à être fouillées au printemps de l'année 1859.—Non loin de ces ruines est une petite élévation où la terre soulevée par le soc de la charrue découvre dans ses sillons de nombreux fragments de briques, de larges tuiles et de pierres sculptées: et l'esprit se trouve naturellement porté à vouloir établir des rapports entre ces diverses reliques du village ou couvent détruit et de la nécropole oubliée, en se rappelant la pratique constante des anciens bénédictins de placer leurs cimetières à une distance de plus de mille pas des murs de leurs monastères, et la coutume fidèlement observée par les goths d'enterrer les cadavres dans les champs, loin des bourgs et des villages¹. Qui érigea, et sous quelle invocation, l'église ou chapelle contigüe au cimetière, à la vue de cette petite hauteur où le pied foule partont les débris presque pulvérisés d'une antique construction? Quelle forme avait-elle? Avait-elle été ou non auparavant un *delubrum* ou bien un *sacellum* au temps des païens? Et en supposant qu'elle eût toujours été sanctuaire catholique, avait-elle été érigée antérieurement ou postérieurement à la mémorable conversion de Récarède? Nul ne le sait.—Dans le courant de 621 à 626, un autre monarque visigoth, revêtu dans la cour fastueuse de nos Flavius de tous les insignes du pouvoir royal empruntés par Léovigilde au cérémonial éblouissant de l'empire d'Orient, sacré avec toute la pompe byzantine, peut-être même avec un luxe et une splendeur tout-à-fait inusités, entouré de ses ducs, de ses comtes, des gardings, des thiufades et de toute la maison palatine comme il convenait à celui qui allait être appelé le *premier monarque de l'Espagne*; Suinthila enfin, le général qui achevait avec tant de sagesse et de gloire l'expulsion des Impériaux, le roi dont le grand Isidore fit un si grand éloge comme justicier, miséricordieux et père des pauvres, faisait offrande à Dieu de la couronne qui avait ceint son front auguste, sans prévoir que cette couronne était destinée à aller reposer dans une fosse de

¹ Berganza, *Antigüedades de España*, tom. 1, lib. 3, cap. IX.—*Leyes del Fuero Juzgo* 1 y 2, tit. 2, lib. 11.—*Informe de la Real Academia de la Historia sobre la disciplina eclesiástica relativa al lugar de las sepulturas*, páginas 27 y siguientes.

¹ Berganza, *Antiquités de l'Espagne*, tome 1, liv. 3, cap. IX.—*Lois du Fuero Juzgo*, 1 et 2, tit. 2, livre 11.—*Rapport de l'Académie Royale de l'Histoire sur la discipline ecclésiastique relativement aux lieux de sépulture*, pages 27 et suivantes.

tros Flavios con todas las insignias de la potestad real ajustadas por Leovigildo al deslumbrador modelo del Imperio de Oriente, consagrado á la manera bizantina y tal vez con ceremonias de inusitado esplendor, asistiéndole sus duques, condes, gardingos, tiufados y todo el oficio palatino cual cumplia al que iba á ser apellidado *primer monarca de España*: Suinthila en fin, el general que con tanta prudencia y gloria acababa la expulsion de los Imperiales, el rey tan loado por el gran Isidoro como justiciero, misericordioso y padre de los pobres, daba á Dios en ofrenda ante un altar la corona que habia ceñido sus augustas sienes, sin presentir que esa corona iba á parar á una fosa del humilde cementerio del llano de Guarrazar; sin sospechar que al voluntario despojo de esta insignia real iba á seguirse la extorsion violenta de su cetro, por otra joya ofrecida á Dagoberto como precio de una infame coalicion¹. ¡Feliz magnificencia la de aquellos tiempos, cuando en las aras del Crucificado deponian los reyes y magnates sus deslumbradoras coronas! ¡Malhadado lujo aquel, cuando bastaba la codicia de un vaso de oro y piedras preciosas para invadir en son de guerra un reino y escarnecer el derecho de gentes favoreciendo al usurpador!—No muchos años pasados de la muerte de Suinthila (entre el 652 y el 672), otro de aquellos reyes *gloriosos, clementes, serenisimos* á la manera de los últimos emperadores, el sedudo y religioso Recesvintho, el que uniformó la legislacion para todos sus súbditos, godos é hispano-romanos, el que dictó leyes para la fusion de las dos razas, el que inició el ejercicio del derecho de gracia, la mas preciosa entre todas las prerogativas de los reyes, el que dando insigne ejemplo de abnegacion tuvo alejados de su lado á sus parientes, por respeto al derecho nacional de la eleccion; imitaba el devoto ejemplo de sus antecesores consagrando al Altísimo el venerando emblema de su suprema potestad, que tambien habia de venir á parar á una fosa del cementerio inmediato á la fuente de Guarrazar, por tantos siglos ignorado, y ahora recientemente profanado y removido!—Por último, en indeterminadas épocas, pero siempre dentro del período de los siglos VI y VII, otros reyes, cuyas dedicaciones ha destruido una insensata y pacienzuda avaricia, otros personajes entre los cuales figuran un cierto *Sonnica*, de jerarquía y aun de sexo desconocidos, un obispo llamado *Lucecio*, un abad *Teodosio*, y otros cuyos nombres no constan, ofrecian todos, ya á la Virgen Santa Maria, ya á San Esteban, ya á otros particulares patronos, diversos dones de mas ó menos precio, ora coronas de gruesas chapas primorosamente trabajadas y exornadas con costosa pedrería, ora otras pequeñas coronas simplemente votivas y de formas diferentes, ora cruces de ingente valor con engastes de gruesas perlas y zafiros, ora cruces sencillas de ténues bractees:—dones y ofrendas acomodados á la jerarquía y medios de cada uno de los oferentes, pero todos de purísimo oro, y todos evidentemente labrados por manos educadas en una misma escuela. Y tambien estos preciosos objetos estaban destinados, sin saberlo sus dueños, á pasar de los altares en que fueron ofrendados á la fosa comun de aquel bienhadado cementerio!—Esa corona de Suinthila, esa otra de Recesvintho, las demas coronas y cruces que hoy tocamos con nuestras manos y que publicamos fielmente reproducidas, que constituyen en la actualidad el mas interesante y rico ornato del Museo de las Termas de Paris y de la Real Armería de Madrid, ¿fueron todas pertenecientes al tesoro de un solo templo, ó proceden de diferentes iglesias ó santuarios? Tambien esto se ignora.—Pues ahora bien ¿cómo han salido á luz al cabo de mas de mil y doscientos años de escondidas en las voraces entrañas de la tierra, sepulcro de tantas desvanecidas grandezas? ¿Por qué se hallaban todas juntas en ese olvidado cementerio, bajo la corteza de una llanura que probablemente hicieron desierta las hordas agarenas, y que durante las seculares fatigas de la irrupcion y el flujo y reflujo de la reconquista y de posteriores guerras intestinas y extranjerías, apisonaron cien y cien veces tantas huestes y mesnadas de sarracenos y cristianos, tantos ejércitos organizados, tantos peones, tantos caballos, tantos carros? ¿Con qué ocasion ó en virtud de qué práctica y costumbre fueron ofrendadas esas joyas? ¿A qué arte deben su forma? A estas cuestiones sí creemos poder dar solucion satisfactoria.

Limitaremos la primera parte de nuestra tarea á los tres puntos siguientes: 1.º Breve noticia del descubrimiento de las coronas y cruces; 2.º Significacion de estas ofrendas; 3.º Arte á que corresponden.—La descripcion detallada de estas preseas y de otros objetos con ellas hallados, el estudio científico, industrial y técnico de su elaboracion, y el parangon de estos preciosos objetos de arte con otros monumentos arqueológicos, serán la materia de la segunda parte, que abandonamos al sagaz y erudito autor del *Ensayo sobre el arte latino-bizantino en España*.

¹ Frédégario, su Chron., cap. LXXIII.—Gest. Franc. in Dagoberto (Bouquet), tomo II, pág. 587.

l'humble cimetiére dans la plaine de Guarrazar; sans soupçonner que sa renonciation volontaire à cet emblème de la royauté allait être suivie d'un acte de violence qui lui arracherait son sceptre par une coalition infâme avec Dagobert, au prix d'un autre joyau¹. Heureuse magnificence que celle de ces temps, où sur les autels du Crucifié les rois et les puissants de la terre déposaient leurs couronnes éblouissantes! Fatal luxe que celui d'un siècle où il suffisait de la convoitise d'un vase d'or avec des pierreries pour envahir un royaume les armes à la main et fouler aux pieds le droit des gens au profit d'un usurpateur!—Peu d'années s'étaient écoulées depuis la mort de Suinthila lorsque dans l'espace de 652 à 672 un autre de ces rois *glorieux, clementes, sérénissimes* à la façon des derniers empereurs, le sage et religieux Récesvinthe, celui qui proclamait l'égalité légale pour tous ses sujets goths et hispano-romains, qui décreta la fusion des deux races, qui le premier sanctionnait l'exercice du droit de grâce, la plus précieuse entre toutes les prérogatives de la royauté, celui qui donnait l'exemple d'une haute abnegation en éloignant de sa personne les membres de sa famille par respect pour le droit d'élection, imitait à son tour la dévote conduite de ses prédécesseurs et consacrait au Très-Haut l'emblème vénéré de sa souveraine puissance, dépouille qui elle aussi devait aller aboutir dans une fosse du cimetière près de la source de Guarrazar, oublié pendant tant d'années et tout récemment aujourd'hui fouillé et profané!—Enfin, à des époques indéterminées, mais toujours dans le courant du VI^e et du VII^e siècle, d'autres rois, dont une avarice aussi insensée que patiemment calculée a fait disparaître les offrandes, d'autres personnages au nombre desquels figurent un certain *Sonnica*, de sang et de sexe inconnus, un évêque nommé *Lucetius*, un abbé *Théodosius*, et d'autres dont les noms ne sont pas mentionnés, tous offraient, soit à la Vierge Marie, soit à Saint Etienne, soit à d'autres saints, leurs patrons particuliers, des dons divers de plus ou moins de prix, tantôt des couronnes de grosses plaques délicatement travaillées et ornées de pierreries coûteuses, tantôt d'autres petites couronnes, simples ex-voto et de formes différentes, d'autres fois des croix d'une valeur inestimable enchâssées de grosses perles et de saphirs, ou bien de simples croix à minces plaques:—dons et offrandes en rapport avec le rang et les ressources de chacun de ceux qui les présentaient, mais tous de l'or le plus pur et tous travaillés par des mains évidemment exercées à l'enseignement d'une même école. Et eux aussi ces objets précieux, ils étaient appelés à l'insu de leurs propriétaires à passer des autels sur lesquels ils avaient été déposés à la fosse commune dans ce cimetière fortuné!—Cette couronne de Suinthila, cette autre de Récesvinthe, le reste des couronnes et des croix que nos mains touchent aujourd'hui et dont nous publions une reproduction fidèle, riches trouvailles qui constituent actuellement l'ornement le plus intéressant et le plus précieux du Musée des Thermes de Paris et de l'Armería Royale de Madrid, appartinrent-elles toutes au trésor d'un seul temple, ou proviennent-elles d'églises et de sanctuaires différents? C'est encore là un point tout-à-fait ignoré.—Or nous nous demandons comment ont-elles reparu après avoir été pendant plus de mil-deux-cents ans enfouies dans les entrailles avides de la terre, tombeau de tant de grandeurs passées? Pourquoi se trouvaient-elles toutes réunies dans ce cimetière oublié sous la surface d'une plaine que désolèrent probablement les hordes sarrasines, et que durant les fatigues séculaires de l'irruption, du flux et du reflux de la reconquête, et plus tard des guerres intestines et étrangères, foulèrent à plusieurs reprises tant de bandes musulmanes et chrétiennes, tant de corps réglés, tant de fantassins, tant de chevaux, tant de chars? A quelle occasion ou bien en vertu de quelle pratique ou coutume eut lieu l'offrande de ces joyaux? A quel art doivent-ils leur forme? A toutes ces questions nous croyons pouvoir donner une solution satisfaisante.

Nous bornerons la première partie de notre tâche aux trois points suivants: 1.º Courte notice de la découverte des couronnes et des croix; 2.º Signification de ces offrandes; 3.º Art dont elles dépendent.—La description détaillée de ces objets précieux et de quelques autres trouvés ensemble, l'étude scientifique, industrielle et technique de leur confection, et la comparaison de ces bijoux de l'art avec d'autres monuments archéologiques, formeront la matière de la deuxième partie, que nous laissons au judicieux et savant auteur de l'*Essai sur l'art latino-byzantin en Espagne*.

¹ Frédégario, Chron., chap. LXXIII.—Gest. Franc. in Dagobert (Bouquet), tom. II, page 587.

I.

Antes de decir cómo fué descubierto el que llamamos *Tesoro de Guarrazar*, parece natural que establezcamos nuestra conjetura sobre la manera cómo vino á formarse.

La riqueza de la corte de Rodrigo era indudablemente portentosa. Aun sin dar entero crédito á las narraciones de los historiadores árabes, siempre propensos á la exageracion, de sus escritos podemos sacar la induccion de que fué nuestra Peninsula una de las regiones que mas cebo ofrecieron á la codicia de los sectarios del Profeta en su larga y tremenda correría. Sus mismas ponderaciones son una señal evidente de que las magnificencias que refieren no fueron soñadas, porque unos hombres como aquellos primeros conquistadores islamitas acostumbrados al lujo de la Iraca y del Egipto, no se habrían maravillado del que usaban la Iglesia goda en el culto, y la nobleza que rodeaba á los Flavios cabelludos en sus personas, á no exceder en mucho de la medida comun. Desfiguró sin duda la exaltada imaginacion de aquellos historiadores hechos verdaderos con fábulas sobrenaturales: de lo realmente acaecido tomaron pié para forjar entretenidos cuentos, como le sirve de base al poeta un suceso histórico para tejer un drama ó una epopeya; y de aquí el que un mismo acontecimiento resulte narrado de diferente manera por cada historiador, y siempre con inverosímiles y fantásticos accidentes. Así, por ejemplo, mientras unos cuentan que el expugnador de Toledo y el que recogió en ella los despojos de los vencidos fué Tariq, otros refieren que fué Muza; al paso que unos suponen que el conquistador encontró las coronas de los reyes de Iberia depositadas en un palacio encantado que había mandado abrir Rodrigo, otros dicen que las halló en el «apostento de los reyes», otros que en la Iglesia mayor toledana; asimismo, en tanto que unos asientan que la famosa mesa de Salomon se hallaba en dicha basílica juntamente con las coronas y demas alhajas, otros afirman que fué arrebatada por Tariq á los cristianos prófugos de Toledo á quienes sorprendió camino de las montañas de Asturias en una ciudad que tomó el nombre de *Al-Mayidah* (ciudad de la mesa)¹. Varían pues las versiones, pero permanece idéntico el hecho fundamental, de tal manera, que no es dado ni aun al mas escéptico poner en duda la realidad objetiva que constituye, digámoslo así, el *fondo* de esos sabrosos poemas llamados por los árabes *historias*.

Solo los que se figuran, en fuerza de algunas ya desconceptuadas autoridades, que los visigodos eran hombres medio-salvajes, pueden hoy dudar de la verdad intrínseca, bajo formas novelescas escondida, de los escritos arábigos que narran la conquista de Andálus por las falanges impetuosas de Islám. Los versados en nuestras antiguas crónicas, y aun los que simplemente hayan ojeado el *Fuero Juzgo* y los autores eclesiásticos de la España Goda, y á Isidoro de Beja, al continuador del Biclarense, al Arzobispo Don Rodrigo y la Crónica general, no dudarán que entrañen hechos positivos las hipérbolicas narraciones de Idrisi, de Ben-Alwardi de Ben-Hayyan, de Ben-Kotéyba, de Ben-Kardabús, de Ar-razi, Al-Makkari y otros escritores árabes.

Hé aquí cómo describen estos las riquezas encontradas por los caudillos de las huestes muzlemas en la corte de los Godos.

«Llenáronse las manos de las gentes, y cundió la noticia entre la multitud, y acudieron de todas partes á ponerse bajo las órdenes de Tariq, y como éste escribiese á Muza una carta informándole de todo, Muza escribió al Califa Al-Walid haciéndole saber de lo ocurrido. Luego marchó Tariq sobre Toledo y entró en ella, y conquistó tierras aun mas allá. En la Iglesia mayor de dicha ciudad encontró la mesa de Salomon, el hijo de David ¡la paz sea sobre él! y un espejo de tal manera forjado, que el que miraba en él veía el mundo todo ante sus ojos. Estaba el espejo fabricado de diversas piedras y raíces, y lleno de elegantes inscripciones en lengua griega. Halló además Tariq veintiun libros de la *Tora* ó Ley de los judíos, de los Evangelios y de los Salmos, y los libros de Abraham y de Moisés ¡sobre ambos la paz!, y además veinticinco coronas ó diademas adornadas de pe-

¹ Hoy *Amaya*, ó *Moya* (?)

I.

Avant de dire comment fut découvert ce qu'il est convenu d'appeler le *trésor de Guarrazar*, il parait naturel de hasarder quelque conjecture sur la manière dont il vint à se former.

La richesse de la cour de don Rodrigue était à n'en point douter prodigieuse. Même sans donner une foi entière aux récits des historiens arabes, toujours portés au merveilleux, leur écrits nous permettent d'en inférer, qu'une des contrées qui offrirent le plus d'appât à la convoitise des sectaires de Mahomet dans leur longue et formidable incursion, fut le sol de notre Péninsule. Leurs exagérations mêmes sont un signe évident que les magnificences qu'ils racontent ne furent point des rêves: car des hommes comme ces premiers conquérans islamites, habitués au luxe de l'Irac et de l'Égypte, n'eussent point été émerveillés de celui que déployaient l'Église gothique dans le culte et la noblesse qui entourait les Flavius chevelus dans leurs personnes, s'il n'eût point excédé de beaucoup la mesure ordinaire. Il est certain que l'imagination exaltée de ces historiens défigure des faits vrais avec des fables surnaturelles: sur des données réelles ils forgèrent des contes divertissans, à la manière dont le poète se sert d'un fait historique comme base pour développer un drame ou une épopée. De là vient aussi qu'un même événement se trouve raconté de façons différentes par chaque historien et toujours accompagné de détails invraisemblables et fantastiques. Ainsi, par exemple, tandis que les uns racontent que le conquérant de Tolède et celui qui y recueillit les dépouilles des vaincus fut Tarik, d'autres rapportent que se fut Mouza; pendant que les uns supposent que le vainqueur trouva les couronnes des rois d'Ibérie déposées dans un palais enchanté que don Rodrigue avait fait ouvrir, d'autres disent qu'il les découvrit dans «l'appartement des Rois,» et d'autres dans la grande Église de Tolède; de même encore, tandis que les uns soutiennent que la fameuse table de Salomon se trouvait dans cette basilique tout ensemble avec les couronnes et les autres joyaux, d'autres affirment qu'elle fut enlevée par Tarik aux chrétiens fugitifs de Tolède, surpris en chemin vers les montagnes des Asturies dans une ville qui prit le nom d'*Al-Mayidah*, (ville de la table)¹. Les versions varient donc, mais l'identité du fait fondamental reste, et à tel point qu'il n'est pas permis même à l'esprit le plus sceptique de révoquer en doute la réalité objective qui constitue, pour ainsi dire, le fond de ces ravissans poèmes que les arabes donnent pour des *histoires*.

Il n'y a que ceux qui se figurent, sur l'autorité de quelques écrivains désormais sans valeur, que les visigoths étaient des hommes à demi-sauvages, qui puissent douter de la vérité intrinsèque cachée sous la forme du roman dans les récits arabes qui racontent la conquête d'Andalus par les phalanges impétueuses de l'Islamisme. Les gens versés dans nos anciennes chroniques, ceux même qui n'ont fait que feuilleter le *Fuero Juzgo* et les auteurs ecclésiastiques de l'Espagne des Goths, et Isidore de Beja, le continuateur du moine de Biclara, l'archevêque don Rodrigue et la Chronique générale, ne douteront point qu'il n'y ait un fond de faits positifs enroulé dans les narrations hyperboliques d'Idrisi, de Ben-Alwardi, de Ben-Hayyan, de Ben-Kotéyba, de Ben-Kardabús, d'Ar-razi, d'Almakkari et d'autres écrivains arabes.

Voici comment ces auteurs décrivent les richesses trouvées par les chefs des hordes mahométones dans la capitale des Goths.

«Ils se remplirent tous les mains, et le bruit s'en répandit parmi la multitude, et on accourut de toutes parts se mettre sous les ordres de Tarik, et comme celui-ci écrivit à Mouza une lettre l'informant de tout, Mouza écrivit au Calife Al-Walid en lui faisant savoir ce qui était arrivé. Ensuite Tarik marcha sur Tolède, et y entra, et conquit des terres encore au-delà. Dans l'Église principale de cette ville il trouva la table de Salomon, le fils de David, la paix soit avec lui! et un miroir travaillé de telle façon que celui qui s'y regardait avait le monde tout entier devant ses yeux. Le miroir était fait de diverses pierres et racines, et rempli d'élégantes inscriptions en langue grecque. Tarik y trouva en outre vingt-et-un livres de la *Tora* ou Loi des Juifs, des Evangiles et des psaumes, et les livres d'Abraham et de Moïse, la paix soit avec tous deux! et en outre vingt-cinq

¹ Aujourd'hui *Amaya* ou *Moya* (?)

drería, pertenecientes á los monarcas que habian regido aquella tierra: pues cada vez que un rey moría, dejaba allí su corona, y escribian en ella su nombre y su descripción ó figura, y cuánto habia vivido, y cuánto habia reinado. También habia allí libros que trataban del aprovechamiento y virtudes de los animales y de las piedras y de las plantas, y asombrosos talismanes fabricados con admirable artificio, y otro libro que trataba del *Ars-magna*¹, y de sus plantas medicinales y elixires, y de la figura y naturaleza de todas las piedras preciosas: todo ello metido en vasos de oro, guarnecidos de perlas.»²

«La mesa de Salomon, dice Al-Makkari³, era una alhaja de inestimable valor que está descrita en todos los libros de historia y geografía de Andalucía. No todos sin embargo la describen del mismo modo, puesto que unos la suponen de oro macizo, y otros de esmeralda. Algunos la pintan como hecha de plata y oro, con tres guirnalda ó coronas, una de perlas, otra de rubíes y la tercera de esmeraldas, y cuajada además de preciosa pedrería. Hay quien dice que esta mesa era toda de esmeralda de una sola pieza, y que tenia 365 pies⁴. Pero el verídico y diligente historiador Ben-Hayyán, que juntamente con la descripción de esta alhaja nos ha dejado la noticia de su origen, dice así: la celebrada mesa que Tariq encontró en Toledo, aunque atribuida á Salomon, cuyo nombre lleva, no perteneció jamás á este profeta, pues aseguran los bárbaros que debe su origen á lo siguiente. Reinando sus antiguos reyes, los personajes calificados y ricos tenían por costumbre hacer antes de morir algun donativo á las iglesias. De las sumas recogidas de esta manera hacían los clérigos mesas de plata y oro macizo, sitiales y tronos, en que los prestes, diáconos y servidores del templo llevaban los Evangelios en las públicas procesiones, ó con los cuales se adornaban los altares en las grandes festividades. Con tales mandas se fabricó esta mesa en Toledo, y despues todos los monarcas que se sucedieron fueron aumentando su valor y embelleciéndola, procurando siempre el último exceder á su antecesor en magnificencia, de modo que vino á ser la alhaja mas espléndida y costosa que se destinó jamás al referido objeto, y su celebridad fué grande⁵. Era la mesa de oro puro, con engastes de perlas, rubíes y esmeraldas; tenia como tres orlas ó coronas de estas mismas piedras, y toda ella además estaba cuajada de joyas tan desmesuradas y brillantes, que nunca vieron ojos humanos cosa semejante. Siendo Toledo la capital del reino, no habia alhaja por costosa que fuera, ni artículo precioso que allí no pudiera encontrarse; esta y otras causas contribuían á enriquecer y hermostear aquel inestimable objeto. Cuando los muzlimes entraron en la ciudad, se hallaba esta mesa en el altar mayor de la iglesia principal, y su hallazgo se hizo al momento público y notorio.»

«He visto en libros de historia, dice el autor de la obra *Kitáb-al-Imámat*, que cuando Toledo fué conquistada, se hallaron dentro de ella tesoros y riquezas sin cuento, y entre ellas 170 diademas de oro bermejo, guarnecidas de perlas, zafiros y todo género de costosa pedrería. Que también se hallaron en ella 1.000 espadas de rey, perlas y piedras preciosas por celmines, y tal número de vasos de oro y plata, que no hay descripción que baste á dar de ellos idea.»

¹ *Arte mayor*, ó arte de los encantos.

² *Kitáb-al-Iktifá*, ms. arábigo de Ben Kardabús, propiedad de nuestro distinguido colaborador el Sr. Don Pascual de Gayangos, á quien debemos la version de los diversos trozos que vamos aquí insertando.

³ *Historia de las dinastías mahometanas*, traducción de D. Pascual Gayangos, lib. IV, cap. III.

⁴ Don Rodrigo y la Crónica general reprodujeron candorosamente esta patraña de los 365 pies de la mesa llamada de Salomon.— *Mensam que habebat trecentos sexaginta quinque pedes*, dice el primero; la Crónica dice: *e falló una mesa luenga e molto ancha en que abia trezientos e sesenta pies*; fol. CCV.

Pero Al-Makkari dice en seguida que esta mesa era de cuatro pies, uno de los cuales arrancó Tarik para que le sirviese de señal en lo sucesivo por sí Muza, como luego se verificó, se atrevió á atribuirse en presencia del Califa Al-Walid el mérito de semejante presa. Por último otros historiadores, y entre ellos el celebrado Ben Kotéyba, escritor del tercer siglo de la egira, autor del *Kitáb-al-Imámat* ó libro de las tradiciones de los supremos regidores y legisladores, suponen que la mesa no tenia pies, que era de oro con basa de lo mismo, de dos colores, amarillo y blanco, y con tres collares de piedras preciosas incrustados en ella.

⁵ Ben Kotéyba, en su libro de tradiciones titulado *Kitáb-al-Imámat*, que posee el Sr. Gayangos, concuerda con el citado Ben Hayyán en cuanto al origen de la mesa, aunque no acerca de su materia. «Hallóse asimismo, dice, la mesa de Salomon, la cual era toda de esmeralda. Pretenden los bárbaros que esta mesa no era la de Salomon, y que tenia otro origen. Dicen que en tiempo de sus reyes, siempre que fallecia alguna persona de posición y respeto en su ley, acostumbraba á dejar una suma de dinero á las iglesias, y cuando de estas mandas habian reunido cantidad suficiente de oro ó plata, forjaban utensilios para el culto, mesas asombrosas, como esta, y fascioles de oro y plata, sobre los cuales los diáconos y sacerdotes llevaban los evangelios en días de procesion, ó los exponían en las fiestas á la pública devoción.»

Observa juiciosamente el Sr. Gayangos en sus notas é ilustraciones al cap. III, lib. IV de Al-Makkari, que el origen atribuido por estos escritores árabes al precioso objeto de que se trata es mucho mas aceptable que el que le asigna Gibbon, el cual supone que la mesa fué arrebatada al templo de Salomon por Tito cuando el saco de Jerusalem, y que en la toma de la ciudad eterna por Alarico vino á poder de los godos.

couronnes ou diadèmes ornés de pierreries et ayant appartenu aux monarques qui avaient gouverné cette contrée; car chaque fois qu'un roi mourait, il laissait là sa couronne et l'on inscrivait dessus son nom et sa description ou figure, et combien de temps il avait vécu, et combien il avait régné. Il y avait aussi là des livres qui traitaient de la manière d'employer et des vertus que possédaient les animaux et les pierres, et les plantes, et des merveilleux talismans d'un travail admirable, et un autre livre qui traitait de l'*ars magna*¹ et de ses plantes medicinales et elixirs, et de la figure et nature de toutes les pierres précieuses: tout cela mis dans des vases d'or garnis de perles.»²

«La table de Salomon, dit Al-Makkari³, était un objet d'une valeur inappréciable que l'on trouve décrit dans tous les livres d'histoire et de géographie de l'Andalus. Tous cependant ne la décrivent pas de même: en effet, les uns la supposent d'or massif, et d'autres d'émeraude. Quelques-uns la dépeignent comme faite d'argent et d'or, avec trois guirlandes ou couronnes, l'une de perles, l'autre de rubis et la troisième d'émeraudes, et toute chargée en outre de pierres précieuses. Un autre dit que cette table était en émeraude toute d'un seul morceau, et qu'elle avait 365 pieds⁴. Mais Ben-Hayyán, historien verídique et soigneux, qui tout ensemble avec la description de ce meuble précieux nous a laissé une notice de son origine, dit à ce sujet: la fameuse table que Tarik trouva à Tolède, bien qu'attribuée á Salomon, dont elle porte le nom, n'appartint jamais á ce prophète: en effet les barbares assurent qu'elle doit son origine au fait suivant. Du temps où leurs anciens rois régnaient, les personnages distingués et riches avaient pour coutume de faire avant de mourir quelque don aux églises. Des sommes réunies de cette manière le clergé faisait des tables d'argent et d'or massif, des sièges d'apparat et des trônes, sur lesquels les prêtres, les diacres et les serviteurs du temple portaient les évangiles dans les processions publiques, ou dont ils ornaient les autels dans les grandes solennités. C'est de ces legs que l'on fabriqua cette table à Tolède, et ensuite les monarques qui se succédèrent continuèrent à en augmenter la valeur et à l'embellir, le dernier s'efforçant toujours de surpasser son prédécesseur en magnificence, de sorte qu'elle devint le meuble le plus splendide et le plus coûteux que l'on eût jamais consacré à pareil objet, et la célébrité en fut grande⁵. La table était d'or pur, avec des incrustations de perles, de rubis et d'émeraudes; elle avait comme trois bandeaux ou couronnes des mêmes pierres, et était toute chargée de bijoux si démesurément grands et brillants, que jamais œil humain ne vit chose semblable. Tolède étant la capitale du royaume, il n'y avait pas de joyau quelque coûteux qu'il put être, ni d'objet précieux que l'on n'y trouvât; ce motif et d'autres contribuèrent à enrichir et à enjoliver ce meuble d'un prix inestimable. Quand les musulmans entrèrent dans la ville, cette table occupait le maître-autel de l'église principale, et le bruit de sa découverte devint de suite public et fixa l'attention.»

«J'ai vu dans des livres d'histoire, dit l'auteur de l'ouvrage *Kitáb-al-Imámat*, que lorsque Tolède fut prise on trouva dedans des trésors et des richesses sans nombre, et entre autres cent soixante-dix diadèmes en or vermeil, garnis de perles, de saphirs et de toute espèce de pierreries. On y trouva également mille épées de rois, des perles et des pierres précieuses par boisseaux, et un tel nombre de vases d'or et d'argent qu'aucune description ne suffirait pour en donner une idée.»

¹ *Le grand art*, ou art des enchantemens.

² *Kitáb-al-Iktifá*, ms. arabe de Ben Kardabús en la possession de notre savant collaborateur don Pascual de Gayangos, á qui nous sommes redevables de la traduction des divers passages que nous insérons ici.

³ *Histoire des dynasties mahométanes*, traduction de don Pascual de Gayangos, liv. IV, chap. III.

⁴ Don Rodrigue et la Chronique générale reproduisent naïvement ce conte des 365 pieds de la table dite de Salomon.— *Mensam que habebat trecentos sexaginta quinque pedes*, dit le premier; la chronique dit: *e falló una mesa luenga e molto ancha en que abia trezientos e sesenta pies*: fol. CCV.

Mais Al-Makkari dit ensuite que cette table avait quatre pieds, dont un fut arraché par Tarik pour lui servir de témoignage dans l'avenir pour le cas où Mouza, comme il arriva plus tard, voudrait s'attribuer en présence du Calife Al-Walid le mérite d'une pareille prise. Enfin d'autres, et de ce nombre est le fameux Ben Kotéyba, écrivain du troisième siècle de l'hégire, et auteur du *Kitáb-al-Imámat* ou livre des traditions des hauts gouverneurs et législateurs, supposent que la table n'avait pas de pieds, qu'elle était d'or avec une base de même métal, de deux couleurs, jaune et blanc, et avec trois colliers de pierres précieuses incrustées dedans.

⁵ Ben Kotéyba, dans son livre de traditions intitulé *Kitáb-al-Imámat*, que possède M. Gayangos, est d'accord avec le dit Ben Hayyán en tout ce qui a rapport à l'origine de la table, mais non au sujet de la matière dont elle était faite. «On trouva aussi, dit-il, la table de Salomon, laquelle était toute d'émeraude. Les barbares prétendent que cette table n'était point celle de Salomon, et qu'elle avait une autre origine: ils disent que du temps de leurs rois, toutes les fois que mourait une personne de haute position et considérée dans leur religion, il était de coutume qu'elle laissât une somme d'argent aux églises, et lorsque de ces legs ils avaient réuni une quantité suffisante en or ou en argent, ils composaient des objets pour le culte, des tables merveilleuses, comme celle-ci, et des lutrins d'or et d'argent sur lesquels les diacres et les prêtres portaient les évangiles dans les jours de processions, ou les exposaient dans les fêtes à la dévotion publique.»

M. Gayangos fait observer fort judicieusement dans ses notes et éclaircissements au chap. III, liv. IV d'Al-Makkari que l'origine attribuée par ces écrivains arabes au meuble précieux dont il est question est beaucoup plus acceptable que celle que lui assigne Gibbon, qui suppose que la table fut enlevée du temple de Salomon par Titus, lors du sac de Jérusalem, et que dans la prise de Rome par Alaric elle tomba au pouvoir des goths.

Despues de Tariq, que tantas riquezas encontró en la famosa corte visigoda, debió entrar en ella el prepotente Muza, y del botín que este recogió se cuentan cosas, si cabe, aun mas sorprendentes.

«Cuando Muza llegó al territorio de Toledo, refiere Ben-Kardabús en su *Kitáb-al-iktifá*, vino á él un hombre y le dijo:—Envia gente conmigo y los guiaré adonde hay un tesoro.—Y Muza le dió gente, y él se fué con ellos á cierto lugar, y mandóles parar allí y les dijo: levantad aquí la tierra; y habiéndolo hecho así, descubrieron un gran tesoro, lleno hasta arriba de aljófar, rubies, esmeraldas y zafiros. Al verlo se quedaron todos estupefactos y enviaron por Muza para que viniese á verlo.

Lo mismo cuenta con relacion á Al-leyts ben Saad el escritor Ben Kotéiba, y añade: «cuando Muza entró en Andálus los soldados ataron sus caballos á unas estacas fijas en el muro de una de las iglesias de Toledo, y una vez miraron y vieron un depósito de planchas de oro y de plata detras (*sic*) del palacio de los Rumies.» «Y tambien cuentan que uno de los que se hallaban con Muza y le acompañó á una de sus expediciones dentro de Andálus, vió á dos hombres que se llevaban una tapezina ó alcatifa tejida de oro y plata, cuajada de perlas y piedras preciosas, y no pudiendo con ella á causa de su enorme peso, la pusieron en el suelo, y en seguida se echaron sobre ella con un hacha hasta dividirla en dos mitades, de las cuales tomaron la una y se dejaron allí la otra. Refiere el mismo individuo que vió á muchos pasar á derecha é izquierda de dicha media tapezina sin reparar siquiera en ella, tan embargados iban con lo que traian entre manos, que valia mucho mas que aquello»..... «Otro individuo que vió la tapezina, la describió diciendo que estaba hecha de cordoncillo de oro entrettejido de perlas, zafiros y esmeraldas, y que los dos hombres que pasaron junto á ella y la dejaron donde estaba eran dos Bereberes.»

El autor que acabamos de citar, verdaderamente inapreciable por los pormenores que consigna describiendo la conquista de Muza, refiere por tradicion, no vaga y popular, sino expresa é individualizada, derivada de padres á hijos á quienes designa por sus nombres, varias anécdotas curiosas que indican claramente que España fué para los sectarios de Mahoma una especie de tierra de promision.—Un musulman de los que acompañan al general Atta Ben Rafi en su expedicion al occidente, haciendo la campaña en Andálus, se encuentra una vez un tesoro que oculta codicioso á sus compañeros de armas, y lo mete en una bolsa que lleva secretamente suspendida á raíz de la carne. De allí á poco vése este criminal acometido de una enfermedad mortal, y en sus últimos y angustiosos momentos, fija todo su pensamiento en su tesoro, no sabe mas que repetir con ansia: ¡mi bolsa! ¡mi bolsa!—Viene á la conquista de Andálus una muger que comerciaba en perfumes, y al regresar á su pais natal era dueña de quinientas cabezas de ganado; y el oro, plata, joyas y vasos preciosos que se llevó, no se sabe á qué suma ascenderian.—Un anciano que habitaba en Medina y que se habia hallado en Andálus durante la invasion de Muza, contaba que su padre era un español poderoso que, al acercarse el conquistador islamita, habia escondido sus tesoros, esto es, la plata, el oro y las joyas que tenia, en un paraje de todos ignorado: él habia sido vendido como esclavo á Muza por un puñado de pimienta tostada, y despues de vivir setenta años en Oriente, volvía á su patria en busca de aquel tesoro.—Repetiase, citando el testimonio de los que habian acompañado al referido general árabe en su expedicion, que era muy frecuente en España encontrar caballos que conservaban en los cascos señales de haber sido herrados con clavos de plata y oro.—Regresa finalmente Muza á la corte del califa Al-Walid atravesando las varias y extensas provincias de Maghreb y de Ifriqiyah asombradas del número y calidad de sus prisioneros y del ingente botín que en pós le sigue: lleva consigo «los hijos de los reyes godos y los hijos de los Francos, y miles de esclavos de ambos sexos, y treinta carros, construidos en Jezirah-al-khadhrá, cargados de plata, oro, piedras preciosas, diademas y ricos vasos, estofas de seda y brocado, y todo el inmenso despojo de la conquista de Andálus.» «Seguíanle, dice el historiador árabe, además de los muchos personajes y reyes de las tribus berberiscas que habia sojuzgado, el rey de Mallorca y de Menorca, veinte reyes de las Islas de Rum, y cien príncipes (condes palatinos ó magnates sin duda) de Andálus, Afranc, Córdoba y otros paises, y en su botín llevaba tambien numerosas muestras de todas las producciones peculiares de Andálus, halcones, mulas, caballos, frutos, y descripciones de cosas notables. Los habitantes de las tierras por donde pasaba se quedaban atónitos, pues

Après Tarik, qui avait trouvé tant de richesses dans la somptueuse capitale des rois visigoths, le tout-puissant Mouza dut y faire son entrée, et du butin qu'il y recueillit l'on raconte des choses, si c'est possible, encore plus surprenantes.

«Quand Mouza arriva sur le territoire de Tolède, suivant ce que rapporte Ben Kardabús dans son *Kitáb-el-Iktifá*, un homme vint au devant de lui et lui dit:—Envoyez du monde avec moi et je les mènerai où il y a un trésor.—Et Mouza lui donna quelques gens, et il s'en alla avec eux dans un certain endroit, et il leur ordonna de s'arrêter là et leur dit: Creusez ici la terre; et ayant ainsi fait, ils découvrirent un grand trésor, plein jusqu'en haut de semence de perles, de rubis, d'émeraudes et de zaphirs. Ce que voyant tous demeurèrent stupéfaits, et ils envoyèrent quérir Mouza pour qu'il vint le voir.

C'est ce que raconte aussi, par rapport à Al-leyts ben Saad, l'écrivain Ben Koteyba, et il ajoute. «Quand Mouza entra dans l'Andalus, les soldats attachèrent ses chevaux à des corbeaux de bois fixés dans le mur d'une des églises de Tolède, et une fois ils regardèrent et virent un dépôt de plaques d'or et d'argent derrière (*sic*) le palais des rois goths.» «Et l'on raconte aussi qu'un de ceux qui se trouvaient avec Mouza et qui l'accompagna dans une de ses expéditions au dedans de l'Andalus, vit deux hommes qui emportaient un tapis tissu d'or et d'argent, brodé de perles et de pierres précieuses, et que n'en pouvant plus à cause de son poids énorme, ils le déposèrent à terre, et ensuite se jetèrent dessus et le partagèrent à coups de hache en deux moitiés, dont ils prirent l'une et laissèrent là l'autre. Le même auteur raconte qu'il vit passer bien des gens à droite et à gauche de ce tapis sans y arrêter seulement leurs regards, tant ils étaient préoccupés de ce qu'ils avaient entre les mains, d'une bien autre valeur que cela»..... «Un autre individu qui avait vu le tapis le décrit en disant qu'il était fait d'un cordonnet d'or garni de perles, de saphirs et d'émeraudes, et que les deux hommes qui passèrent auprès et le méprisèrent étaient deux Berbers.»

L'écrivain que nous venons de citer, vraiment inappréciable pour les détails qu'il consigne dans la description qu'il fait de la conquête de Mouza, sur la foi d'une tradition, non pas vague et populaire, mais très circonstanciée et dérivée de père en fils avec les noms mêmes des personnes, rapporte diverses anecdotes qui indiquent clairement que l'Espagne fut pour les sectateurs de Mahomet une espèce de terre de promission.—Un musulman de ceux qui accompagnent le général Atta-Ben-Rafi dans son expédition en Occident, faisant avec lui la campagne dans l'Andalus trouve un jour un trésor qu'il cache avidement à ses compagnons d'armes et le recèle dans une bourse qu'il porte sous ses vêtements. Quelques jours après, ce criminel est attaqué d'une maladie mortelle, et dans ses derniers moments, pleins d'angoisses, sa pensée toute absorbée par son trésor, il ne sait que répéter avec anxiété: ma bourse! ma bourse!—Une femme qui faisait le commerce des parfums vient à la conquête de l'Andalus, et à son retour dans son pays natal elle possède cinq cents têtes de bétail; et l'or, l'argent, les bijoux et les vases précieux qu'elle emporta, nul n'en saurait dire la valeur.—Un vieillard qui habitait Médine, et qui s'était trouvé en Andalus pendant l'invasion de Mouza, racontait que son père était un espagnol fort riche qui, à l'approche du conquérant musulman, avait caché ses trésors, c'est-à-dire l'argent, l'or et les bijoux qu'il possédait, dans un endroit ignoré de tous: lui il avait été vendu comme esclave à Mouza pour une poignée de poivre rôti, et après avoir vécu soixante-dix ans en Orient, il rentra dans sa patrie pour y rechercher ce trésor.—On répétait, en citant le témoignage de ceux qui avaient accompagné ce même général arabe dans son expédition, qu'il n'était pas rare de voir en Espagne des chevaux qui conservaient encore sur leurs sabots les traces de clous d'argent et d'or.—Enfin Mouza retourne à la cour du Calife Al-Walid en traversant les diverses et vastes provinces de l'Afrique occidentale et orientale, émerveillées à la vue du nombre et de la qualité de ses prisonniers ainsi que de l'immense butin qu'il traîne à sa suite: les fils des rois goths et les fils des Francs lui font cortège, et après eux viennent des milliers d'esclaves des deux sexes, et trente chars construits à Jezirah-al-khadhra, chargés d'argent, d'or, de pierres précieuses, de diadèmes et de riches vases, d'étoffes de soie et de brocart et toutes les immenses dépouilles de la conquête de l'Andalus.» «Il menait à sa suite, dit l'historien arabe, outre la foule de personnages et de rois des tribus barbaresques qu'il avait subjuguées, le roi de Majorque et de Minorque, vingt rois des îles des romains et cent princes (comtes palatins ou grands seigneurs, sans doute) d'Andalus, d'Afranc, de Cordoue et d'autres pays; et dans le butin il avait aussi de nombreux échantillons de tous les produits particuliers du pays d'Andalus,

nunca habian visto ni oído hablar de tesoros semejantes. Llegó el día en que Muza habia de presentarse al Califa Al-Walid en su corte de Damasco: dió orden á los de su comitiva de que engalanasen á los cautivos que llevaba con diademas de oro y con las vestiduras propias de los dueños de estas diademas; mandó además que ataviasen con coronas y vestimentas reales á treinta de los mas hermosos prisioneros; ordenó que los príncipes Berberiscos, los reyes de las Islas de Rum y los hijos de los reyes de Al-Isbán (España), se vistiesen todos con sus trages peculiares y con el mayor lujo posible, y ciñesen sus cabezas con diademas de oro. Debían todos los prisioneros entrar en la mezquita hallándose en ella Al-Walid; y dispuso además que todos los tesoros recogidos en Andalucía, las alhajas, las perlas, los rubíes, las esmeraldas, el nácar, los ricos tapices, los vestidos de telas de plata y oro, los brocados y recamados de piedras preciosas, se tragesen tambien á la mezquita, y se colocasen al pié del *mimbar* de Al-Walid. Hecho esto, verificó Muza su entrada en la mezquita con su cortejo de treinta jóvenes de la familia real de los Francos, soberbiamente vestidos de tela de oro y coronados como reyes.»

Merecen recordarse por último el lujoso arreo con que se presentó el rey Don Rodrigo al frente de su ejército en los llanos de Jerez, la inmensa riqueza que recogieron los infieles en el campo de batalla, y la pintura que para inflamar los corazones de sus soldados hacia á estos Tariq de las galas con que se ataviaban las hermosas y muelles españolas.—Fué á la gran batalla el rey godo conducido en una basterna ó litera de marfil, llevada por dos blancas mulas, como hubiese podido ir á una fiesta una dama romana. La litera formaba sobre su cabeza una cúpula de seda vareteada, cuajada de perlas, rubíes y esmeraldas, que le preservaba de los rayos del sol¹. Escoltábanle guerreros cubiertos de lucientes armas con pendoncillos ondeantes y multitud de estandartes y banderas. Los soldados de Tariq llevaban muy diferentes arreos, sus pechos revestidos de malla, las cabezas ceñidas con turbantes, el arco árabe á la espalda, las espadas pendientes de la cintura y empuñando descomunales lanzas: de tal modo que cuando los divisó Rodrigo se sobrecogió de espanto, reconociendo en ellos las terribles figuras que habia visto pintadas en el palacio encantado de Toledo. Antes de venir á las manos, el general agareno procuró encender en el pecho de los suyos la llama del entusiasmo: dió gracias al Todopoderoso por las victorias hasta entonces conseguidas, impetró su auxilio para la grande empresa que iban á acometer, y les describió al rey cristiano como viniendo en persona á entregarles vergonzosamente sus castillos, sus ciudades y su corona con indescribibles tesoros; y avivó en ellos la codicia de los placeres con que les brindaban las hermosas mugeres de Andalucía, seductoras y amorosas como las huries, con sus cuellos cargados de perlas y joyeles y sus gráciles cuerpos envueltos en preciosas estofas de seda y oro, y reclinadas blandamente en mullidos lechos en los suntuosos palacios de sus coronados príncipes y magnates.—Llevaba sin duda Don Rodrigo cerca de su litera su corcel de batalla para servirse de él en caso de tener que entrar personalmente en la refriega, y cuentan algunos historiadores árabes que este caballo fué hallado despues de la derrota, medio hundido en el cieno del Guadalete, con su silla de oro incrustada de rubíes, y á su lado una sandalia ó borceguí del rey, adornada de rubíes y esmeraldas.—Los despojos recogidos por los musulmanes fueron incalculables: solo por el número extraordinario de anillos de oro y plata que

¹ Tomamos esta noticia de Al-Makkari, cap. II, lib. IV. Este autor, al describir la litera en que iba Don Rodrigo, emplea indistintamente las dos palabras *dholla* y *kubbah* para significar la parte que le cubría la cabeza y la preservaba de los rayos del sol. Si, como parece probable, los visigodos y los árabes tomaron de los romanos el uso de la cúpula bizantina, los visigodos en su trato con los Imperiales, y los árabes en sus conquistas en la Persia y en el Asia menor, forzosamente tomarian tambien con el objeto el vocablo para designarlo. De la palabra latina *tholus* (*θολος* en griego), que los visigodos adoptarían quizá sin alteracion, habrán formado los árabes la palabra *dholla*, mudando la *t* en *d*, y mas adelante los españoles, al formar su lengua, la voz *tolda*. *Tholus* es segun Vitruvio la voz técnica que denota lo que desde la invasion de la arquitectura italiana en el siglo XVI llamamos *cúpula*. Esta palabra *cúpula* parece una derivacion de la *cupa* latina, ó de sus diminutivos *cupella* y *cupula*, usados por Paladio y Ulpiano; y de aqui pudieron tomar tambien los árabes, mudando como es en ellos frecuente la *p* en *b*, su vocablo *kubbah*, ó *al kubbah* con el articulo, de donde formamos nosotros *alcoba*, por sínecdoque. Aunque la voz latina *cupa* significa propiamente tonel, tina ó cuba, pudo quizás usarla metafóricamente el vulgo latino para designar cualquiera especie de cubierta cóncava. Como quiera que sea, es lo cierto que los árabes usaban la palabra *kubbah* de un modo genérico, y que lo mismo llamaban *kubbah* á la cúpula de un mihrab, que al techo embovedado de una alcoba. Sabido es que las alcobas que aun existen en algunos edificios árabes de España, como por ejemplo en el Alcázar de Sevilla, están todas cubiertas con bóvedas de diferentes formas. Concíbese por lo demás que pudiera el rey ser conducido al campo de batalla, como dice el autor de las CARTAS PARA ILUSTRAR LA HISTORIA DE ESPAÑA, muellamente reclinado en una especie de lecho, ó en un *lecho de marfil* como refiere la CRÓNICA GENERAL: *ca así era la costumbre de andar los reyes de los godos*.

des faucons, des mules, des chevaux, des fruits, et des descriptions de choses remarquables. Les habitans des contrées par lesquelles il passait demeuraient frappés d'admiration, car jamais ils n'avaient vu, jamais ils n'avaient entendu parler de trésors pareils. Vint le jour où Mouza devait se présenter devant le Calife Al-Walid dans sa cour de Damas. Il donna ordre à ceux de sa suite de parer les captifs qu'il menait avec lui, de diadèmes d'or et des robes que devaient porter les anciens possesseurs de ces diadèmes; il voulut en outre que l'on mit les couronnes et les habits royaux à trente des plus beaux prisonniers; il enjoignit que les princes berbères, les rois des îles des romains, et les fils des rois d'Al-Isbán (Espagne) se vêtissent tous de leurs costumes particuliers et avec le plus grand luxe, et ceignissent leurs têtes de diadèmes d'or. Tous les prisonniers devaient entrer dans la mosquée lorsque Al-Walid y serait déjà. Il ordonna également que tous les trésors ramassés en Andalus, les bijoux, les perles, les rubis, les émeraudes, la nacre, les riches tapis, les vêtements d'étoffes d'argent et d'or, les brocarts et les tissus brochés de pierres précieuses, fussent apportés aussi dans la mosquée et étalés devant le *mimbar* d'Al-Walid. Ces dispositions prises, Mouza fit son entrée dans la mosquée avec son cortège de trente jeunes gens de la famille royale des Francs, magnifiquement vêtus d'étoffes d'or et couronnés comme des rois.»

On doit enfin se rappeler le pompeux attirail dans lequel le roi don Rodrigue se présente à la tête de son armée dans les plaines de Xerès, les richesses immenses que les infidèles ramassèrent sur le champ de bataille, et le tableau que, pour enflammer l'ardeur des siens, Tarik leur faisait du luxe que mettaient dans leur parure les belles et voluptueuses espagnoles.—Le roi goth alla à la grande bataille conduit dans une basterne ou litière d'ivoire, traîné par deux mules blanches, comme une dame romaine se rendant à une fête publique. La litière formait au dessus de sa tête un dôme en soie de couleurs variées, semé de perles, de rubis et d'émeraudes, qui le protégeait des rayons du soleil¹. Des guerriers l'escortaient couverts d'armes étincelantes, avec des pennons flottans et des étendarts et des bannières sans nombre. Tout autre était l'accoutrement que portaient les soldats de Tarik, la poitrine couverte de cottes de maille, la tête ceinte de turbans, l'arc arabe suspendu à l'épaule, les épées pendantes à la ceinture, et à la main des lances d'une longueur énorme: ce fut à tel point qu'en les apercevant Rodrigue tressaillit: il venait de reconnaître en eux avec épouvante les figures terribles qu'il avait vues peintes dans le palais mystérieux de Tolède. Avant d'en venir aux mains, le général sarrasin se mit en devoir d'allumer dans le cœur de ses soldats la flamme de l'enthousiasme: il rendit grâce au Tout-Puissant pour les victoires qu'ils avaient jusqu'à remportées, implora son secours dans la grande entreprise où ils allaient s'engager, et leur représenta le roi chrétien comme venant en personne leur livrer honteusement ses châteaux, ses villes et sa couronne, et des trésors que l'on ne pouvait compter; et il éveilla chez eux la convoitise des plaisirs que leur réservaient les femmes de l'Andalus, belles, séduisantes et amoureuses comme les houris, avec leurs cols chargés de perles et de bijoux et leurs corps flexibles enveloppés dans des étoffes précieuses de soie et d'or, et reposant nonchalamment sur des couches moelleuses dans les palais somptueux de leur princes couronnés et de leurs grands seigneurs.—Don Rodrigue faisait sans doute mener à côté de sa litière son cheval de guerre pour le cas où il fût obligé de se jeter dans la mêlée: quelques historiens arabes rapportent qu'après la bataille on trouva son coursier tout harnaché avec sa selle d'or incrustée de rubis, enfoncé dans le limon du Guadalete, et tout auprès une sandale ou brodequin du roi,

¹ Nous empruntons ces détails à Al-Makkari, chap. II, liv. IV. Cet auteur en décrivant la litière dans laquelle était porté don Rodrigue, emploie indistinctement les deux mots *dholla* et *kubbah* pour signifier la partie qui lui couvrait la tête et la défendait des rayons du soleil. Si, comme il paraît probable, les visigoths et les arabes ont pris des romains l'usage de la coupole byzantine, les visigoths dans leur commerce avec les impériaux, et les arabes par suite de leurs conquêtes en Perse et en Asie mineure, il a fallu nécessairement que les uns et les autres empruntassent avec la chose le nom qui la désigne. Alors du mot *tholus* latin (*θολος* grec), adopté peut-être sans altération par les visigoths, les arabes auront formé le mot *dholla*, en changeant le *t* en *d*; et les espagnols, à l'époque de la formation de leur langue, le mot *toldo* (pavillon). *Tholus* est selon Vitruve le mot technique qui désigne ce que nous appelons *coupole* depuis l'invasion de l'architecture italienne au XVI^e siècle. Ce mot *coupole* paraît être une dérivation du latin *cupa* et de ses diminutifs *cupella* et *cupula* usités par Palladius et Ulpian, et c'est là que les arabes, en changeant selon leur habitude le *p* en *b*, ont pu emprunter leur mot *kubbah*, ou *al kubbah* avec l'article, dont les espagnols ont fait *alcoba* (alcove), par synecdoque. Quoique le mot latin *cupa* signifie proprement barrique ou pile, le bas peuple romain aurait pu s'en servir métaphoriquement pour signifier dans les constructions toute espèce de couverture creuse ou concave. Quelle que soit d'ailleurs la véritable étymologie du mot *kubbah*, il est certain que les arabes l'emploient d'une manière générique, aussi bien pour désigner la coupole d'un mihrab que pour nommer le plafond voûté d'une alcove. Il existe encore en Espagne des maisons et des palais de construction arabe, entre autres l'Alcazar de Séville, où toutes les alcoves sont couvertes avec des voûtes de différentes formes. On conçoit du reste que le roi pût se faire conduire sur le champ de bataille, comme dit l'auteur de LETTRES POUR SERVIR À L'HISTOIRE D'ESPAGNE, mollement étendu sur une espèce de couche, ou bien sur une *couche d'ivoire*, comme le rapporte la CRÓNICA GÉNÉRALE: *car c'était là la coutume des rois goths dans leurs marches*.

quitaron á los cadáveres de los magnates y nobles godos, puede decirse que fué Tariq un segundo Anibal y el campo del Guadalete una nueva Cannas¹.

Ahora bien, estas historias y tradiciones consignadas por los escritores árabes, y tan conformes relativamente á la magnificencia exterior de la grandeza visigoda con las narraciones que nos legaron Olimpiodoro, Sidonio Apolinar, Gregorio Turonense, San Isidoro, San Ildefonso, Paulo Diácono y otros historiadores anteriores á la irrupcion agarena²; ¿no nos revelan la existencia de una cultura copiada de la del Imperio de Oriente, decrepita en su misma adolescencia, como ella ostentosa y semi-bárbara, y solo diversa de su original por la savia acre que la raza goda infunde en las costumbres y en las artes bizantinas? Llegará el momento oportuno de definir los caracteres propios del arte de aquellos singulares bárbaros que hermanaban la toga y la púrpura con la pelliza³; mas por de pronto cumple á nuestro propósito consignar despues de los hechos que hemos agrupado, que la España de los siglos V, VI y VII, continuadora á su modo de la grandeza del Imperio, por no haber sabido los godos fundar otra, segun confesion del mismo Ataulfo⁴, poseía inmensas riquezas en los palacios, en los templos, en las moradas de sus magnates, los cuales desplegaban un lujo inaudito y semi-bárbaro en sus ceremonias civiles y religiosas, y cubrian de tesoros de orfebrería sus aras, sus mesas, sus personas, sus literas, sus caballos;—que así Tariq como Muza hicieron un inmenso botin en unos y otros edificios;—que á la aproximacion de las terribles huestes muzlemas escondian los godos sus riquezas y en aquella gran cuita de la pérdida de España no siempre hallaban ocasion de recuperarlas;—que algunas de estas riquezas, escondidas y abandonadas por sus dueños en fuerza de las circunstancias, fueron descubiertas por los sarracenos, que les daban el nombre de *tesoros*, y solian componerse de vasos de oro y plata, coronas, diademas, alhajas de todo género, objetos preciosos cuajados de pedrería, y principalmente de aljófar, rubies, zafiros y esmeraldas;—que otros tesoros quedaron ocultos en ignorados depósitos bajo tierra;—que era extraordinario el número de las coronas y diademas halladas en España por los musulmanes;—que evidentemente no eran siempre estos objetos insignias de la suprema potestad civil y militar, sino que los empleaban tambien como distintivos las demas gerarquias, y como mero adorno de sus personas ó de los altares de su devocion los magnates y los eclesiásticos constituidos en alta dignidad;—que si bien pueden ser fabulosas en su forma las tradiciones arábicas referentes al hallazgo de las coronas de los reyes de Iberia en la iglesia mayor ó en el palacio de Toledo, no fué imaginaria sino muy real y positiva la existencia de esas coronas y su consagracion al Altísimo por los piadosos monarcas visigodos;—y últimamente que los sarracenos de las huestes de Tariq y Muza no se llevaron á la corte de Al-Walid todas las coronas reales que estaban consagradas en los altares, sino que muchas de estas preseas se salvaron de su rapacidad y fueron soterradas con otras de las iglesias, perdiéndose despues la tradicion y memoria de los parajes en que habian sido escondidas.

Con estas nociones, la formacion del TESORO DE GUARRAZAR y su hallazgo en nuestros dias vienen á explicarse de una manera muy natural y sencilla.—A la aproximacion de las huestes islamitas á Toledo, los pobladores, aterrados con el rumor de las victorias que los árabes y africanos habian alcanzado, no pudiendo todos ellos desamparar sus hogares, trataron sin duda de hacer lo mas llevadero posible, por medio de una capitulacion, el yugo extranjero ya inevitable. Defendiéronse primero, y diéronse luego á partido, entregando la ciudad al vencedor con la condicion de conservar su ley religiosa y su culto en determinadas parroquias; pero mientras unos se preparaban así á vivir como *mozárabes*

orné de rubis et d'émeraudes.—Les dépouilles recueillies par les musulmans sur le champ de bataille furent incalculables: le nombre seul des anneaux d'or et d'argent que l'on enleva aux doigts des cadavres des grands seigneurs et des nobles goths suffirait pour faire dire que Tariq fut un second Annibal et que la plaine du Guadalete fut une nouvelle Cannas¹.

Or, ces histoires et ces traditions consignées par les écrivains arabes, et si bien d'accord quant à l'éclat extérieur de la noblesse visigothe avec les récits que nous ont légués Olympiodore, Sidoine Apollinaire, Grégoire de Tours, Saint-Isidore, Saint-Ildéphonse, Paul-Diacre et quelques autres historiens antérieurs à l'invasion sarrasine²; tous ces rapports ne nous révèlent-ils pas l'existence d'une civilisation copiée sur celle de l'empire d'Orient, décrépète dès sa jeunesse, comme elle fastueuse et demi-bárbara, et ne différant de son modèle que par la sève sauvage que la race gothe greffe sur les mœurs et les arts empruntés à l'empire de Byzance? Le temps opportun viendra de définir les caractères propres de l'art chez ces étranges barbares qui mariaient la toge et la pourpre à la pelisse³. Cependant il importe à notre objet de consigner à la suite des faits que nous venons de grouper: que l'Espagne des v^e, vi^e et vii^e siècles, continuant à sa façon la grandeur de l'Empire, parce que les goths d'après l'aveu d'Ataulfo lui-même⁴ n'en avaient pas su fonder une autre, possédait d'immenses richesses dans les palais, dans les temples, dans les demeures de ses grands seigneurs, lesquels déployaient un luxe inoui et à demi-bárbara dans leurs cérémonies civiles et religieuses, et couvraient de trésors d'orfèvrerie leurs autels, leurs tables, leurs personnes, leurs literes, leurs chevaux;—que Tariq et Muza firent un immense butin dans ces différents édifices;—qu'à l'approche des hordes musulmanes les goths cachaient leurs richesses, et dans la grande perturbation amenée par la perte de l'Espagne, ils ne trouvaient pas toujours l'occasion de les reprendre;—que quelques-uns de ces dépôts enfouis et abandonnés forcément par leurs maîtres en raison des circonstances, furent découverts par les sarrasins, qui leur donnèrent le nom de *trésors*, et ils se composaient d'ordinaire de vases d'or et d'argent, de couronnes, de diadèmes, de bijoux de toute espèce, d'objets précieux chargés de pierreries et surtout de semis de perles, de rubis, de saphirs et d'émeraudes;—que d'autres trésors restèrent enfouis sous terre et ignorés;—que le nombre des couronnes et des diadèmes trouvés en Espagne par les musulmans était fort considérable;—qu'évidemment ces objets n'étaient pas toujours des insignes du pouvoir suprême civil et militaire, quelques classes de la société les employant comme de marques distinctives, et les nobles et les hauts dignitaires ecclésiastiques s'en servant comme d'ornements pour leurs personnes et leurs autels;—que si les traditions arabes relatives aux couronnes des rois d'Ibérie trouvées dans la grande église ou dans le palais de Tolède peuvent être fabuleuses dans la forme, il n'y a rien au fond qui ne soit bien réel et bien positif quant à l'existence de ces couronnes et à leur consécration au Très-Haut par la piété des monarques visigoths;—et enfin que les sarrasins faisant partie des hordes de Tariq et de Muza n'emportèrent pas à la cour d'Al-Walid toutes les couronnes royales qui étaient consacrées sur les autels, mais qu'un grand nombre de ces dernières échappèrent à leur rapacité et furent enterrées avec d'autres appartenant aux églises, et que plus tard l'on perdit la tradition et le souvenir des endroits où elles avaient été cachées.

Ces données expliquent d'une manière toute naturelle et fort simple la formation du TRÉSOR DE GUARRAZAR et sa découverte de nos jours.—Au moment où les hordes musulmanes s'approchaient de Tolède, les habitants, consternés au bruit des victoires remportées par les arabes et les africains, ne pouvant pas tous abandonner leurs foyers, cherchèrent sans doute à alléger au moyen d'une capitulation le joug étranger qui devenait inévitable. Ils se défendirent d'abord, puis se rendirent conditionnellement et livrèrent la ville au vainqueur moyennant la conservation de leur foi religieuse et l'exercice de leur culte dans certaines paroisses déterminées; mais tandis que ceux-ci se résignaient à vivre en qualité de *mozárabes*

¹ A imitation de los senadores y caballeros romanos de los tiempos de Varron y Paulo Emilio, usaban los nobles godos anillos de oro y plata, y los esclavos los llevaban de bronce y de cobre.

² Podríamos aglomerar citas de estos autores, pero renunciamos á hacerlo por ser mas conocidos que los escritores árabes. Nos limitaremos á señalar la curiosa relacion que hace Olimpiodoro de las bodas de Ataulfo y Placidia, de que tanto partido ha sacado el docto Amadeo Thierry para su bello artículo *Las aventuras de Placidia*, publicado en el número de 1.^o de Diciembre de 1851 de la *Revue des Deux-Mondes*;—lo que cuenta Sid. Apolinar (Epist. 9, lib. VIII) de la fastuosa corte de Eurico;—el testimonio del verídico San Isidoro respecto del desmedido lujo de los godos (Etimol. lib. XIX, caps. 23, 24, 25, 28, 31 y 32);—y por último las descripciones que los demas autores citados, y otros que omitimos, nos han legado de los edificios erigidos por los mismos godos, y que en resumen hemos reproducido en nuestro tomo de SEVILLA Y CÁDIZ (RECUERDOS Y BELLEZAS DE ESPAÑA), pág.^a 274 y siguientes.

³ *Pelliti* llamaba Sidonio Apolinar á los visigodos de la corte de Eurico.

⁴ Afirmalo Paulo Orosio, con referencia á un habitante de Narbona que habia gozado de la intimidad de Ataulfo.—Lib. VII, cap. XLIII.

¹ A l'exemple des sénateurs et des chevaliers romains du temps de Varron et de Paul-Emile, les nobles goths portaient des anneaux d'or et d'argent, et les esclaves en avaient de bronze et de cuivre.

² Nous pourrions multiplier des citations de ces auteurs, mais nous renonçons à le faire parce qu'ils sont plus connus que les écrivains arabes. Nous nous bornerons à signaler le récit curieux que fait Olympiodore des noces d'Ataulfo et de Placidie, dont le savant narrateur M. Amédée Thierry a tiré un si grand parti pour son bel article *Des aventures de Placidie*, publié dans le n.^o du 1.^{er} Décembre 1851 de la *Revue des Deux-Mondes*;—ce que raconte Sid. Apollinaire (Epit. 9, liv. VIII) du faste de la cour d'Euric;—le témoignage du verídique Saint-Isidore relativement au luxe inoui des goths (*Etim.* liv. XIX, chap.^s 23, 24, 25, 28, 31 et 32);—et enfin les descriptions que le reste des auteurs ci-dessus nommés, et quelques autres encore, nous ont léguées sur les édifices élevés par les goths, et que nous avons reproduites en abrégé dans notre volume sur SEVILLE ET CÁDIZ (SOUVENIRS ET BEAUTÉS DE L'ESPAGNE), pages 274 et suivantes.

³ *Pelliti* est l'épithète que Sidoine Apollinaire donne aux visigoths de la cour d'Euric.

⁴ C'est ce qu'affirme Paul Orose sur le témoignage d'un habitant de Narbonne qui avait vécu dans l'intimité d'Ataulfo.—Liv. VII, chap. XLIII.

mezclados con sus invasores, otros, voluntariamente expatriados, buscaban asilo en tierras lejanas, interponiendo fragosas sierras entre la patria abandonada y el nuevo suelo en que iban á establecerse con sus familias, sus sacerdotes y su magistratura, sus riquezas, sus vasos sagrados y sus tesoros. En tanto que unos se acogían á las enriscadas montañas de los Astures con la gente que seguía al prelado Urbano y al infante don Pelayo, llevándose «las santas reliquias que pudieron haber, y los libros mas preciados que en la iglesia mayor y en otras habia»¹, otros huían en diversas direcciones, confiando al paso á ignorados escondrijos, quizá á las cavernas de los montes que se prometían volver á ocupar, y por último á los mismos olvidados dominios de la muerte, los tesoros apresuradamente sustraídos á la codicia agarena.

No se sabe si por arte de los prófugos de la ciudad, ó por ingenioso ardid del mismo cimeliarca de la basílica de Guarrazar, ni con qué accidentes, abriéronse con piadoso esmero, sin que sirviesen de estorbo la premura del tiempo y el tropel de tiernos y congojosos afectos, dos hondos receptáculos bien escuadrados, revestidos de fuerte hormigon romano, en un ángulo del cementerio contiguo á dicho santuario, emparejando con la primera fila de sepulturas.—Depositáronse en ellos soberbias coronas pensiles de reyes y magnates, ofrendas de prelados y abades, cruces procesionales y votivas, vasos sagrados y otros objetos que constituían el joyero de no sabemos qué iglesia, y tapándolos con losas de granito, y probablemente con mezcla de cal y arena y terraplen encima, quedó aquel tesoro encomendado al inverosímil amparo de los sepulcros para mientras pluguiese al Omnipotente afligir á la Carpetania con el azote de sus divinas iras.—Debió esto suceder mientras el ejército de Tariq ó el de Muza ponía sitio á la opulenta Toledo; mas es imposible, por lo poco que se sabe de corografía visigoda, establecer conjetura alguna acerca de la importancia del santuario ó basílica de Guarrazar, para calcular si aquel tesoro fué todo suyo propio, ó llevado allí en parte desde la corte por los que prefirieron en su fuga tomar la dirección de los hoy llamados montes de Toledo.—Lo único que se sospecha es que el llano donde remanecieron en 1858 los restos del referido santuario con su cementerio, era en lo antiguo montuoso, como lo son todavía las inmediatas lomas de Cervatos y Hernan-Paéz; y en tal caso no sería inverosímil que la parte principal del tesoro hubiese sido llevada de alguna de las basílicas de la ciudad, porque bien pudo parecer este lugar oportuno para desbandarse á los prófugos que se encaminasen hácia la Lusitania y montes de los Vetones, y para desembarazarse de la rémora de cualquier objeto de valor que condujesen, con la esperanza, tan comun á los vencidos, de que no duraría mucho tiempo la dominación sarracena y de que vendrían á desenterrarlo luego.—De todos modos, habiendo durado esta dominación mas de tres siglos y medio, debieron morir los depositadores sin realizar sus esperanzas;—sus descendientes perdieron por lo visto la tradición de aquel *condesijo*,—y de esta manera, aun despues de rescatada la Carpetania de la esclavitud del Islam y de restaurada la monarquía goda en Toledo, pasaron otras ocho centurias de una civilización afanosa, siempre preñada de glorias y reveses, de adelantos y retrocesos, sobre los ignorados y silenciosos senos donde yacían las ricas preseas de los Flavios visigodos y los denegridos esqueletos de los que tal vez las habían visto brillar en sus frentes! Juntos dormían el sueño que todo lo nivela en el mundo.—En este largo trascurso de siglos cambió completamente la fisonomía de aquella localidad.

¿Cómo fué descubierto ese tesoro que la tierra guardaba intacto hacia ya mas de mil y cien años, despues de haber ido desapareciendo de sobre su haz, trocada en desierto páramo, los seculares bosques, la población ó monasterio que allí descollaba, y la capilla ó basílica del silencioso cementerio? Este hallazgo, tan providencial en la época en que comenzaba á estudiarse con afán el arte visigodo en España, fué obra del acaso.—Las grandes lluvias de la canícula de 1858, tan semejantes á las tropicales, formando copiosas arroyadas que de las lomas circunvecinas se precipitaron al llano de la *Fuente de Guarrazar*, barrieron la superficie del arruinado cementerio, y removieron sin duda la cubierta de una de las dos fosas depositarias de las alhajas; y acertando á pasar por allí gente de la que suele transitar por el inmediato camino de Toledo á Guadamur, unos

mèlés dans les rangs de leurs envahisseurs, d'autres s'expatriant volontairement, cherchaient un asile dans des terres lointaines, interposant des montagnes escarpées entre la patrie abandonnée et le nouveau sol sur lequel ils allaient s'établir avec leurs familles, leurs prêtres et leurs magistrats, leurs richesses, leurs vases sacrés et leurs trésors. Tandis que les uns se réfugiaient dans les anfractuosités des montagnes des Asturies à la suite du prélat Urbain et de l'infant Pélage, emportant avec eux «les reliques saintes qu'ils purent ramasser, et les livres les plus précieux qu'il y avait dans l'église principale et ailleurs»¹, d'autres fuyaient dans diverses directions et confiaient en passant à des cachettes ignorées, peut-être aux cavernes des montagnes qu'ils se promettaient de reconquérir, et enfin au domaine même de la mort, les trésors soustraits à la hâte à la convoitise des sectateurs de Mahomet.

Fut-ce un stratagème des fugitifs qui quittaient la ville, ou bien l'inspiration ingénieuse du prêtre même qui gardait le trésor de la basilique de Guarrazar, on l'ignore ainsi que les détails du fait: quoiqu'il en soit, on creusa avec un soin pieux et sans se laisser troubler par l'empressement ou par l'obsession de tendres et douloureuses pensées, deux fosses profondes bien équarries et revêtues d'un fort ciment romain, dans un angle du cimetière contigu au sanctuaire et sur l'alignement de la première rangée de sépultures. On y déposa des magnifiques couronnes de rois et grands seigneurs, des offrandes de prélats et d'abbés, des croix processionales et des croix votives, des vases sacrés et d'autres objets qui constituaient les bijoux de nous ne savons quelle église: puis on mit par dessus des dalles de granit, et probablement un mélange de chaux et de sable et, la terre replacée, le trésor resta confié à la protection invraisemblable des tombeaux pour le temps qu'il plairait au Tout-Puissant de frapper la Carpetanie du fléau de sa colère divine.—Ceci dut se faire pendant que l'armée de Tarik ou celle de Muza assiégeait l'opulente Tolède; mais le peu que nous savons de la chorographie visigothe ne nous permet pas d'établir des conjectures sur l'importance du sanctuaire ou de la basilique de Guarrazar, et nous manquons de données pour calculer si ce trésor lui appartenait en entier ou bien si une partie y fut transportée de la capitale par les fugitifs qui préférèrent prendre la direction des monts dits aujourd'hui de Tolède. Tout ce que l'on peut soupçonner c'est que la plaine où reparurent en 1858 les restes du sanctuaire avec son cimetière, était anciennement toute boisée, comme le sont encore les côteaux voisins de Cervatos et d'Hernan-Paéz; et dans ce cas, il ne serait pas invraisemblable que la partie principale du trésor ayant été transportée jusque là de quelqu'une des basílicas de la ville, ce lieu ait pu paraître favorable pour se débarrasser aux fugitifs qui s'acheminaient vers la Lusitanie et les monts Vettons, comme aussi pour s'y débarrasser de tous les objets de valeur qui pouvaient les gêner dans leur fuite, avec l'espérance, si commune aux vaincus, que la domination sarrasine ne serait pas de longue durée et qu'ils reviendraient les déterrer. Quoiqu'il en soit, cette domination s'étant prolongée au-delà de trois siècles et demi, les auteurs de ces dépôts durent mourir sans avoir réalisé leurs espérances;—leurs descendants perdirent apparemment la tradition de cette richesse enfouie, et par suite, même après la délivrance de la Carpetanie de l'esclavage musulman et la restauration de la monarchie des goths à Tolède, huit autres siècles d'une civilisation active, toujours grosse de gloires et de revers, toujours en mouvement progressif ou rétrograde, passèrent sur les fosses inconnues et silencieuses où gisaient les riches bijoux des Flavius visigoths et les squelettes desséchés de ceux qui peut-être les avaient vu brillar sur leurs fronts. Ils dormaient ensemble de ce sommeil qui nivelle tout dans ce monde.—Dans ce long laps de siècles la physionomie des lieux avait subi une transformation complète.

Comment se fit la découverte de ce trésor que la terre gardait intact depuis plus de onze cents ans, après que peu-à-peu avaient disparu de sa surface, changée en désert inhabitable, les bois séculaires, le bourg ou monastère qui s'y élevait, et la chapelle ou basilique du cimetière silencieux? Cette trouvaille, si providentielle à l'époque où l'on commençait à étudier avec avidité l'art visigoth en Espagne, fut l'œuvre du hasard.—Les grandes pluies de la canicule de 1858, semblables aux pluies torrentielles des tropiques, formant de nombreux ruisseaux qui des côteaux voisins se précipitaient dans la plaine de la *fontaine de Guarrazar*, balayèrent la surface du cimetière en ruine et remuèrent sans doute la dalle qui couvrait l'une des deux fosses où se trouvait le dépôt des bijoux, et des gens du pays habitués à parcourir le chemin tout proche qui mène de Tolède

¹ V. à Ambrosio de Morales, *Crón.*, lib. XII, cap. LXXI.

¹ Ambr. de Morales, *Chronique*, liv. XII, chap. LXXI.

vecinos de este pueblo tuvieron la buena suerte de reparar en el entreabierto escondrijo. Acabaron de destapar en la noche del 25 al 26 de agosto una de las dos cavidades ó cajas de hormigon, y encontraron en ella, juntamente con las coronas que hoy lucen en el *Museo de las Termas* de Paris, otras alhajas que fueron bárbaramente reducidas á fragmentos. Dos vecinos de Toledo, uno de ellos hábil diamantista que habia sido de la Casa Real, lograron tomar parte en el precioso descubrimiento; acreditóse el dicho de que las mencionadas coronas habian llegado á poder del citado diamantista hechas pedazos; pasaron sigilosamente la frontera estas curiosas preseas de nuestros reyes y magnates godos, y los periódicos franceses nos trajeron á principios del año 1859 la interesante y triste noticia de haber comprado el gobierno Imperial á don José Navarro, joyero de S. M. la Reina de España, para el *Hôtel de Cluny*, la magnífica corona de Recesvintho, y otras varias coronas votivas de gran valor é interés, en las cuales se fijaban ávidamente las miradas de todos los cultivadores de los estudios arqueológicos.—Al propio tiempo que los descubridores de este primer tesoro, por ignorancia ó por malicia, despedazaban y enajenaban á trozos á los plateros de Toledo las ricas preseas que habia de restaurar Navarro para venderlas en Francia, otro sujeto de Guadamur, noticioso del hallazgo de sus convecinos, lograba la dicha de tropezar con el segundo depósito, contiguo al primero y aun intacto. Sacó de él, si hemos de atenernos á su dicho, unos como cinturones de oro y pedrería, una grande y magnífica corona, otras coronas lisas y pequeñas, varias cruces de chapa sencilla y muchos objetos diminutos de ignorado uso. Llevólo todo á su casa, metiólo en unas ollas de barro, que tuvo escondidas con gran secreto:—no se determinó á hacer pedazos las coronas;—limitóse á arrancar de vez en cuando algunos de sus arambeles, que vendia juntamente con las otras piezas sueltas á los orifices toledanos, y reflexionando por fin que sacaria tal vez mejor partido de su hallazgo ofreciéndoselo á la Reina, se determinó en el mes de mayo de 1861, estando la corte en Aranjuez, á presentarse en Palacio con una pequeña parte de su tesoro. El generoso patriotismo de S. M. y el tacto exquisito que en esta ocasion desplegó nuestro distinguido amigo el señor don Antonio Flores, secretario á la sazón de la Intendencia de la Real Casa y Patrimonio, triunfaron de la reserva, quizás interesada, del aldeano. Brindaba este á S. M. con una pequeña corona votiva de oro, de cierto abad de nombre Θεοδοσιος, y con una cruz de chapa sencilla del mismo metal, de un obispo llamado Λυκεcio, como únicas alhajas existentes en su poder; mas la sagacidad del señor Flores acertó á hacerle encontrar en sus ollas otros objetos mas preciosos todavía ¹.—El 24 de mayo tornaban en efecto al Real Sitio de Aranjuez don Juan Figueroa (maestro de escuela de Guadamur) y Domingo de la Cruz, descubridor del segundo tesoro, trayendo otra corona de extraordinaria magnificencia, de la cual pendian hermosos clamasterios, no completos, figurando caracteres latinos, dos cruces mutiladas, formadas de palmetas bizantinas de gran riqueza, y entre crecido número de perlas, amatistas y zafiros de inusitado tamaño, una piedra grabada en hueco de la apariencia de una gruesa esmeralda.

La corona era de aspecto verdaderamente augusto; aunque abollada, conservaba casi íntegras las dos chapas de purísimo oro de su cerco. Gruesas perlas y lucientes zafiros ornaban los rosetones calados de este, á cuyo borde superior se adaptaban cuatro cadenas de hojas de peral, reunidas en un bello florón de oro y cristal de roca, y de cuyo borde inferior pendian algunos clamasterios en forma de letras, como los que componen la leyenda de la corona de Recesvintho.—Adivinábase desde luego que

¹ Puede en verdad asegurarse que la salvacion de este tesoro de la orfebrería visigoda se debe, despues del delicado instinto que le hizo á S. M. presentirlo, al talento y celo del Sr. Flores, que tan atinadamente supo interpretar los deseos de la Reina. Conoció la augusta Señora, por el lenguaje del aldeano, que no le presentaba este todo lo que habia encontrado en el cementerio de Guarrazar, y con palabras que merecerian pasar á la posteridad por el noble españolismo que las dictaba, dió al Secretario de su Intendencia las instrucciones conducentes para que, sin levantar mano, tratase de inquirir qué objetos más poseia, y le estimulase á entregarlos con el aliciente de una amplia recompensa; y el Sr. Flores por su parte, tan acertado anduvo en todos los pasos que dió en Toledo y en Guadamur, que sin dejarle pensar al aldeano en las graves contradicciones en que incurria, le decidió á presentarse á S. M. segunda vez con *todo cuanto le quedaba* del tesoro escondido en sus vasijas: como lo verificó en efecto. Mostróse el portador de la corona de Suinthila pesaroso de haber destruido otras muchas joyas, no sin dolerse de que le hubiesen arrebatado algunas, entregadas sin su consentimiento á los plateros de Toledo; y refirió al Sr. Flores que entre las alhajas (tan lastimosamente perdidas para la historia y para el arte) habia unos que llamaba *cinchos* de oro y piedras preciosas, que serian tal vez talabartes ó cinturones, ó acaso diademas; y una paloma de oro, que probablemente fué una *pixis sacra* ó vaso eucarístico, de los que en aquella forma, emblema del Espíritu Santo, pendian en los primeros siglos del *ciborium* de los altares y servian para depositar las Santas Formas destinadas á los enfermos. Magnánima la Reina, agradeció el agasajo que se le hacia, y conformándose con lo propuesto por el Sr. Flores concedió al aldeano Domingo de la Cruz 40.000 rs. de presente y 4.000 de pension vitalicia: galardon de un meritorio arrepentimiento, que acertó á hacer fecundo un leal y discreto funcionario.

á Guadamur venant á pasar près de l'endroit, des habitants de ce village eurent la bonne fortune de remarquer le secret à demi dévoilé des caveaux. Ils achevèrent dans la nuit du 25 au 26 août d'enlever le dessus d'une des cavités ou caisses en ciment et y trouvèrent tout ensemble avec les couronnes qui parent aujourd'hui le *Musée des Thermes* à Paris, d'autres bijoux qui furent barbarement réduits en morceaux. Deux habitans de Tolède, l'un d'eux habile bijoutier qui avait été fournisseur de la maison royale, eurent part à cette précieuse découverte: on répandit le bruit que le bijoutier avait reçu ces couronnes toutes brisées;—ces bijoux curieux qui avaient appartenu à nos rois et aux grands seigneurs goths passèrent mystérieusement la frontière, et dans les commencements de l'année 1859 les journaux français nous apportèrent la curieuse et triste nouvelle que le gouvernement Impérial avait acheté à don José Navarro, joaillier de S. M. la reine d'Espagne, pour l'*Hôtel de Cluny*, la magnifique couronne de Recesvinthe et diverses autres couronnes votives d'une grande valeur et d'un haut intérêt, sur lesquelles se fixaient avidement les regards de tous ceux qui cultivent les études archéologiques.—Au même temps où ceux qui trouvaient ce premier trésor brisaient par ignorance ou perversité et aliénaient par morceaux aux orfèvres de Tolède les riches bijoux que Navarro devait restaurer pour les vendre en France, un autre individu de Guadamur, ayant appris la trouvaille de ses voisins, réussissait à découvrir le second dépôt contigu au premier et encore intact. Il en retira, si nous devons l'en croire, des espèces de ceinturons faits d'or et de pierreries, une grande et magnifique couronne, d'autres couronnes unies et petites, diverses croix de plaques minces et une foule de petits objets d'un usage inconnu. Il emporta le tout chez lui, le mit dans des pots de terre qu'il garda cachés avec grand soin:—il ne se décida pas à briser les couronnes, il se borna à en arracher de temps à autre quelques-unes de leurs pendeloques, qu'il vendait, tout ensemble avec les autres pièces détachées, aux orfèvres de Tolède;—et réfléchissant enfin qu'il tirerait peut-être meilleur parti de sa découverte en l'offrant à la Reine, il se décida dans le courant du mois de mai 1861, lorsque la cour était à Aranjuez, à se présenter au palais avec une petite partie de son trésor.—Le patriotisme généreux de Sa Majesté et le tact exquis que déploya dans cette occasion notre ami don Antonio Flores, alors secrétaire de l'Intendance des Domaines royaux, triomphèrent de la réserve peut-être intéressée du paysan. Celui-ci offrait à la Reine une petite couronne votive d'or d'un certain abbé THEODOSIUS, et une croix simple du même métal ayant appartenu à un évêque du nom de LUCETIUS, comme les seuls bijoux qui fussent en son pouvoir; mais M. Flores sut si bien faire, qu'il lui fit trouver au fond de ses pots de terre d'autres objets encore plus précieux ¹. En effet, le 24 mai don Jean Figueroa, maître d'école de Guadamur, et Domingo de la Cruz, celui qui avait découvert le deuxième trésor, revenaient à la résidence royale d'Aranjuez apportant une couronne d'une magnificence extraordinaire à laquelle étaient suspendues de belles pendeloques incomplètes, figurant des caractères latins; deux croix mutilées, formées de palmettes byzantines d'une grande richesse; et parmi un nombre considérable de perles, d'améthystes et de saphirs d'une grosseur peu commune, une pierre gravée en creux ayant l'apparence d'une grosse émeraude.

La couronne offrait un cachet vraiment imposant: quoique bosselée, elle conservait à-peu-près entières les deux plaques de l'or le plus fin qui formaient son cercle. De grosses perles et des saphirs transparents ornaient les rosaces à jour de ce cercle, au bord supérieur duquel s'adaptaient quatre chaînes de feuilles de poirier qui se réunissaient à un beau fleuron d'or et de cristal de roche, et dont le bord inférieur laissait pendre quelques beaux bijoux en forme de lettres, comme celles qui composent

¹ On peut assurer en toute vérité que si ce trésor de l'orfèvrerie visigothique a été sauvé, on le doit, après l'inspiration délicate qui le fit pressentir à Sa Majesté, au talent et au zèle de M. Flores, qui sut si bien interpréter les désirs de la Reine. Sa Majesté comprit au langage du paysan qu'il ne lui présentait pas tout ce qu'il avait trouvé dans le cimetière de Guarrazar, et avec des paroles qui mériteraient, en raison du noble espagnolisme qui les dictait, de passer à la postérité, elle donna au secrétaire de son Intendance les instructions nécessaires pour que, sans désamparer, il tachât de savoir quels objets il possédait encore et l'encourageât à les livrer avec l'appât d'une ample récompense; et M. Flores de son côté mit tant de tact dans toutes les démarches qu'il fit à Tolède et à Guadamur, que sans laisser entrevoir au paysan les erreurs graves dans lesquelles il tombait, il le décida à se présenter une seconde fois à la Reine avec *tout ce qui lui restait* du trésor caché dans ses vases de terre. C'est ce que celui-ci fit en effet. Le porteur de la couronne de Suinthila témoigna du regret d'avoir détruit un grand nombre d'autres bijoux, et se plaignit qu'on lui en eût enlevé quelques-uns, livrés sans son consentement aux orfèvres de Tolède. Il rapporta à M. Flores que parmi les bijoux (si malheureusement perdus pour l'histoire et pour l'art) il y en avait qu'il nommait des ceintures (*cinchos*) d'or et de pierres précieuses, qui devaient être des baudriers ou ceinturons, ou peut-être aussi des diadèmes; et une colombe d'or, probablement une *pixis sacra* ou vase eucharistique, de ceux qui sous cette forme, embleme du Saint-Esprit, étaient dans les premiers siècles suspendus au *ciborium* des autels et servaient pour y déposer les saintes hosties destinées aux malades. La Reine dans sa grandeur d'âme voulut reconnaître le présent qui lui était fait, et sur la proposition de M. Flores elle accorda au paysan Domingo de la Cruz 40.000 réaux en argent comptant et une pension viagère de 4.000 réaux. Ce fut là le prix d'un repentir méritoire que rendit fécond le tact avec lequel un fonctionnaire loyal sut conduire cette affaire.

esta rica presea había podido ceñir la frente de algun otro monarca.—Invitados los que esto escribimos á examinarla, no nos fué difícil restablecer la leyenda de su dedicacion, descubriendo con íntimo gozo ser el oferente el glorioso Suintila ¹.

Así se verificó el hallazgo tan ruidoso de las coronas y demas alhajas visigodas del TESORO DE GUARRAZAR.—La descripción minuciosa de tan interesantes objetos no es de este momento.

Pudieron las misteriosas circunstancias que acompañaron á la aparición de la corona de Recesvintho en Paris, ser motivo para que las personas poco versadas en la ciencia arqueológica abrigasen la sospecha de si habrían sido falsificadas por hábiles orífices las preseas del Museo de Cluny, atribuidas á la época visigoda; pero la corona de Suintila venía á descubrirse en época en que acertadas y fecundas investigaciones habían ya plenamente comprobado entre nosotros la autenticidad de aquellas alhajas. En efecto, el paraje que unánimemente se indicaba haber sido el receptáculo de aquellos preciosos objetos, se había explorado por la Comisión de Monumentos de la provincia, y luego de real orden durante el mes de abril de 1859 ², y en él se habían encontrado, primero multitud de fragmentos arquitectónicos de una ornamentación que los últimos estudios sobre nuestro arte nacional nos hacían considerar como de estilo latino-bizantino; despues una gran parte de la planta de una capilla ó pequeña basílica contigua por su lado de occidente á un cementerio, en el cual se reconocieron numerosas hileras de huesas ocupadas por esqueletos, todos uniformemente vueltos hácia el oriente; y por último la sepultura de un presbítero de nombre CRISPINUS fallecido en el año de N. S. Jesucristo 693 (Era 731), cuya lápida funeraria de pizarra, al salir de entre la tierra removida por los azadones de nuestros operarios en la tarde del 25 del referido abril, se nos representó como expresamente escrita para que sirviese de testimonio de verdad á las dedicaciones de

¹ El procedimiento que empleamos D. José Amador de los Ríos y yo para averiguar de qué rey era esta corona, cuando fuimos invitados á examinarla en el despacho del Sr. Flores, fué sugerido por una observación feliz que había de servirnos luego de comprobante. Advertimos que las anillas abiertas en el cerco inferior para prender los clámesterios ó colgantes eran veintitres, y que solo cuatro de ellas conservaban su integridad primitiva, pendiendo de ellas las letras I, V, R, F. Todas las demas anillas llevaban la señal de haber sido violentadas por el alicate ú otro hierro. La leyenda, no contando la cruz con que había de principiar, debía componerse de veintitres caracteres. De estos se conservaban doce, barajados maliciosa ó inadvertidamente, en esta disposición:

†. S. I. V. V. R. T. F. X. N. F. O. E.

Respetando el lugar que ocupaban las cuatro letras I... V2... R... F1... que no habían sido movidas, notamos que la R y la F se hallaban una de otra á la distancia conveniente para poder servir á las palabras REX OFFERET. Si estas palabras estaban en su lugar, restábanos solo encontrar el nombre de un monarca visigodo en que emplear doce letras, entrando estas S, I, V, V, N, y conservando su puesto á la I y á la V2... que permanecían intactas. En la sucesión de los reyes visigodos desde Leovigildo, que fué el primero en revestir insignias reales y en ceñir corona, hasta don Rodrigo, solo un nombre se prestaba á esta combinación, el de Suintila, latinizándolo segun una de las varias designaciones que le dan las actas de los concilios de Toledo y los escritores de aquella edad (*Suintilanus*). La leyenda *Suintilanus rex offeret* respondía pues perfectamente á todas las condiciones ya expresadas: empleábanse en ella las doce letras conservadas y barajadas, manteníase su lugar á los cuatro caracteres no removidos, y ocupábanse completamente todas las anillas abiertas en el borde inferior de la corona.

Posteriormente vino á confirmarla otra prueba: S. M. envió á la Intendencia de su Real Casa una T que Domingo de la Cruz le había presentado juntamente con su primera oferta, y luego se remitieron de Guadamur, merced á las incansables diligencias del Sr. Flores, otras dos letras del mismo carácter y tamaño, una L y una E, que indudablemente habían pertenecido á la corona de Suintila. La intervención de esta L, y a inevitable en la leyenda, excluía de una manera perentoria cualquier otra atribución.

² En 9 de abril se mandó de Real orden, expedida por el Ministro de Fomento al Gobernador de la provincia de Toledo, que se practicaran excavaciones en el terreno donde habían parecido las alhajas visigodas, y en los sitios inmediatos, con el fin de investigar si fué aquel en lo antiguo sagrado y eclesiástico; y preveníase que las excavaciones se hicieran á presencia del mismo Gobernador ó de un delegado suyo, de dos individuos de la Real Academia de la Historia, de uno de la Comisión de Monumentos de la provincia y de un Oficial auxiliar del Ministerio.—El día 15 del propio mes, los señores don José Amador de los Ríos y don Emilio Lafuente Alcántara, en nombre de la Comisión creada, participaron al Ministerio desde el pueblo de Guadamur estarse llevando á cabo con actividad los trabajos de exploración en el cementerio de Guarrazar, en el área inmediata á los muros y frogones que la Comisión de Monumentos de Toledo había descubierto, y en las alturas del lado del norte, donde se habían recogido fragmentos de mármol y de piedra franca con entalles y labores.—El día 17 la misma Comisión ofició desde Guadamur manifestando haber adquirido el convencimiento de que los referidos muros y vestigios de construcción pertenecían á la planta de un antiguo edificio: que este era una capilla ó basílica que tuvo su ábside ó cabeza (*testudo*) á la parte oriental, y su imfronte en la occidental; que sería difícil descubrir mas muros de los que hasta aquel día habían aparecido, por haber barrido las aguas en el transcurso de tantos siglos hasta el cimiento mismo de la construcción que continuaba al norte y estar ya mas bajo por aquel lado el nivel del terreno que en todo lo restante del área del edificio. Llamaba la atención del Ministro hácia los numerosos fragmentos hallados en las diversas líneas de excavación, que en su concepto persuadían haber sido el edificio á que pertenecieron un templo *en extremo enriquecido por el arte.... con ornatos de variados mármoles y piedras*, y aun otros *objetos mas delicados*, los cuales *se componían de fino mármol de Carrara*; y concluía proponiendo se agregase á la Comisión un arquitecto de la Escuela especial de Madrid para que trazase las curvas de nivel del terreno en que existió el edificio, y reconocida la planta de este expusiese su dignamen respecto de su orientación, uso y demas particulares, reservando para entonces ampliar la excavación en la parte del muro de mediodía donde había indicios de proseguir la fábrica.—El día 25, agregados á la referida Comisión el profesor de la Escuela superior de Arquitectura don Jerónimo de la Gándara, el oficial del Ministerio de Fomento don Teodoro Ponte de la Hoz, y el que esto escribe, se procedió al reconocimiento de la única parte de las indicadas ruinas que prometía algun resultado; y escombrando cuidadosamente el terreno en un punto donde el muro de mediodía del supuesto oratorio quedaba interrumpido, tuvimos la buena dicha de descubrir los cimientos de una especie de capilla ó cámara sepulcral que servía de apéndice al mencionado oratorio, y á su ingreso, en orientación perfecta, el enterramiento de un

la légende de la couronne de Reccesvinthe. On devinait de suite que ce riche joyau avait dû ceindre le front de quelqu'autre monarque.—Invités à l'examiner, il ne fut pas difficile aux auteurs de cette notice de rétablir la légende de la dédicace, et ce fut avec un sentiment de satisfaction profonde que nous trouvâmes le nom du donateur dans celui du glorieux Suintila ¹.

Telle est l'histoire de la découverte si bruyante des couronnes et autres joyaux visigoths du trésor de Guarrazar.—La description minutieuse de ces objets d'un si haut intérêt n'a pas ici sa place.

Les circonstances mystérieuses qui accompagnèrent l'apparition de la couronne de Reccesvinthe à Paris, ont pu donner lieu à des personnes peu versées dans la science archéologique de douter si d'habiles ouvriers n'auraient pas falsifié les joyaux du Musée de Cluny attribués aux temps des visigoths; mais la couronne de Suintila, que le hasard faisait découvrir à une époque où des recherches aussi intelligentes que fécondes avaient déjà pleinement prouvé chez nous l'authenticité de ces riches œuvres d'art, dissipait tous les doutes. En effet, l'endroit que tous s'accordaient à désigner comme ayant été l'emplacement de ces objets précieux, avait été exploré par la Commission provinciale des Monuments, et ensuite, sur une ordonnance royale, dans le courant du mois d'avril 1859 ², et on y avait trouvé, d'abord un grand nombre de fragments architectoniques d'une ornementation que les études les plus récentes sur l'art national en Espagne nous faisaient considérer comme de style latino-byzantin; plus tard une grande partie des fondations d'une chapelle ou petite basilique contiguë du côté de l'ouest à un cimetière dans lequel on reconnut de nombreuses rangées de fosses occupées par des squelettes tous tournés uniformément dans la direction de l'orient; et enfin la sépulture d'un prêtre, du nom de CRISPINUS, décédé en l'an de N. S. Jésus-Christ 693 (Ere 731), dont la pierre tumulaire, d'ardoise, en sortant de terre sous les coups de pioche de nos travailleurs dans l'après-midi du 25 du mois d'avril ci-dessus, sembla s'offrir à notre

¹ Le procédé que nous employâmes don José Amador de los Ríos et moi pour nous assurer à quel roi était cette couronne, quand nous fûmes invités à l'examiner dans le bureau de M. Flores, nous fut suggéré par une heureuse observation qui devait nous servir ensuite de moyen de vérification. Nous remarquâmes que les anneaux ajoutés au cercle du bas pour tenir les pendeloques étaient au nombre de vingt-trois, et que quatre seulement auxquels étaient suspendues les lettres I, V, R, F conservaient leur intégrité. Tous les autres anneaux portaient des marques d'avoir été forcés avec la pince ou quelqu'autre instrument. La légende, sans compter la croix du commencement, devait se composer de vingt-trois lettres. De celles-ci il en restait douze brouillées à dessein ou accidentellement, et disposées comme suit:

†. S. I. V. V. R. T. F. X. N. F. O. E.

Respectant l'ordre des quatre lettres I... V2... R... F1... qui n'avaient pas été dérangées, nous observâmes que les deux dernières R et F se trouvaient à une distance convenable l'une de l'autre pour servir aux mots REX OFFERET. Si ces mots étaient à leur place, il ne nous restait plus qu'à trouver le nom d'un roi visigoth qui se composât de douze lettres, en y faisant entrer celles-ci S, I, V, V, N, et en conservant leur place à l'I et au V2... qui demeuraient intactes. Dans la succession des rois visigoths depuis Léovigilde, qui fut le premier à prendre les insignes de la royauté et ceindre la couronne, jusqu'à don Rodrigue, un seul nom se prêtait à cette combinaison; c'était celui de Suintila, en le latinisant avec une des diverses désinences (*Suintilanus*) que lui donnent les actes des conciles de Tolède et les écrivains du temps. La légende *Suintilanus rex offeret* répondait donc parfaitement à toutes les exigences; on y employait les douze lettres conservées et brouillées, on laissait à leur place les quatre qui n'avaient point été dérangées, et l'on utilisait au complet les anneaux attachés au bord inférieur de la couronne.

Plus tard une autre preuve vint confirmer cette conjecture: Sa Majesté fit remettre à l'Intendance de ses domaines un T que Domingo de la Cruz lui avait présenté parmi les objets qu'il lui avait offerts en premier lieu, et ensuite on envoya de Guadamur, grâce aux démarches infatigables de M. Flores, deux autres lettres du même caractère et des mêmes dimensions, un L et un E qui avaient appartenu sans aucun doute à la couronne de Suintila. La présence de ce L, devenu inévitable dans la légende, excluait d'une façon péremptoire toute autre désignation.

² Le 9 avril parut une ordonnance royale transmise par le Ministre des Travaux publics au gouverneur de la province de Toledo prescrivant que l'on fit des fouilles sur le terrain d'où étaient sortis les joyaux visigoths, ainsi qu'aux environs, pour vérifier si cet emplacement avait été dans l'antiquité un terrain sacré et affecté à un usage ecclésiastique; il y était dit que les fouilles fussent pratiquées en présence du gouverneur lui-même ou d'un délégué nommé par lui, de deux membres de l'Académie royale de l'Histoire, d'un membre de la Commission provinciale des Monuments, et d'un employé du Ministère des Travaux publics.—Le 15 du même mois, MM. J. Amador de los Ríos et Emile Lafuente Alcántara, au nom de la Commission nommée, écrivirent de Guadamur au ministère lui faisant part que l'on poussait avec activité les travaux d'exploration dans le cimetière de Guarrazar, sur la superficie près des murs et des débris que la Commission locale des Monuments avait découverts, et sur les hauteurs au Nord, où l'on avait recueilli des fragments de marbre et de pierre de taille avec des dessins et des sculptures.—Le 17 la Commission réunie à Guadamur envoya un rapport disant qu'elle avait acquis la conviction que les murs et les vestiges de construction dont on a parlé appartenaient aux fondations d'un ancien édifice; que c'était une chapelle ou basilique dont l'abside ou chevet regardait l'Orient, et le frontispice l'Occident; qu'il serait difficile de découvrir d'autres fondements que ceux qui avaient paru jusqu'à ce jour, les eaux ayant balayé dans ce long laps de siècles jusqu'à la base même de la construction qui se poursuivait dans la direction du Nord, et le niveau du sol étant déjà plus bas de ce côté que dans le reste de l'aire occupée par l'édifice. Elle appelait l'attention du Ministre sur les nombreux fragments trouvés dans les diverses lignes des fouilles, lesquels dans son opinion prouvaient que l'édifice dont ils provenaient avait été un temple *au plus haut degré enrichi par l'art.... avec des ornements de divers marbres et pierres* et même d'autres objets *plus délicats, de marbre fin de Carrare*; et elle terminait en proposant que l'on attachât à la Commission un architecte de l'École spéciale de Madrid qui serait chargé de tracer les courbes de niveau du terrain où existait l'édifice, et une fois le plan reconnu, formuleraient son opinion au sujet de son orientation, son usage et autres particularités, remettant jusqu'alors à poursuivre les fouilles dans la partie du mur au midi où il y avait des indices que la fabrique se prolongeait.—Le 25, le professeur de l'École supérieure d'Architecture don Jerónimo de la Gándara, l'employé du Ministère des Travaux publics don Teodoro Ponte de la Hoz, et l'auteur de cet article, s'étant réunis à la Commission, on procéda à l'examen de la seule partie des ruines qui promettait quelque résultat; et après avoir fait déblayer avec soin le terrain sur un point où le mur du midi de l'oratoire supposé restait interrompu, nous eûmes la bonne fortune de découvrir une espèce de chapelle ou de salle funéraire qui servait de pièce accessoire à

las coronas y cruces votivas del TESORO DE GUARRAZAR, y para poner el sello de la certidumbre á las conjeturas que de algunos años atrás veníamos haciendo sobre el arte de los visigodos¹. Era la primera vez de nuestra vida que, asistiendo al solemne espectáculo de la exhumación de un despojo humano de mil ciento y sesenta y seis años de antigüedad, disfrutábamos el inefable placer de descubrir originalmente esculpida en un monumento ignorado y casi intacto una fecha tan remota. El edificio sagrado á que este enterramiento habia pertenecido, aunque de disposición desconocida, daba claramente á entender en sus desmenuzados fragmentos, cien veces arrollados por la reja del arado y por las lluvias, y en el imponderable tesoro que arrojó de sí, que el arte de la ornamentación entre los visigodos era en un todo cual nos lo habíamos imaginado por el estudio de las escasas reliquias que suponíamos pertenecerle en la afamada ciudad de los concilios.

Cumplenos, para finalizar esta parte de nuestro trabajo, añadir algunas palabras acerca del edificio que nos habia suministrado la prueba concluyente de la autenticidad del TESORO DE GUARRAZAR, cuando aun no se tenia noticia de la corona de Suintila.

En nuestra humilde opinion no es del todo evidente que la capilla ú oratorio, cuya planta y cimientos procurábamos deslindar, ostentase en sus buenos días una gran riqueza decorativa. Muchos de los fragmentos de ornamentación recogidos entre sus ya insignificantes ruinas, proceden quizá de la altura que descuella al norte, donde entre los surcos de los sembrados aparecen vestigios semejantes, induciendo á creer que haya existido allí en lo antiguo alguna gran construcción.—El cementerio de Guarrazar, en efecto, no tiene razón de ser si no se supone que hubiera en aquella altura, ó en otro paraje no muy distante, población ó monasterio.—El edificio contiguo á esta pequeña necrópoli fué quizás de poca importancia artística, en primer lugar por su exigua capacidad atendida la dimensión de los muros desenterrados, y en segundo lugar porque su misma situación, junto al recinto de un cementerio, está indicando que su destino fué el de una mera capilla funeraria. De estas capillas ó *ediculas*, anejas á los lugares consagrados á la inhumación de los fieles difuntos de los monasterios, podríamos citar numerosos ejemplos en los tiempos mas remotos de la edad media². Pero hay otra razón más para considerar las ruinas que nos ocupan como las de una capilla de aquella especie, y es la gran regularidad con que están dispuestas las hileras de sepulturas en aquel cementerio: regularidad que solo se observó en los campo-santos de los cenobios³. Despues de esto, si se tiene presente la severa disciplina observada por la Iglesia goda en órden

sacerdote sexagenario llamado *Crispinus*, fenecido el año 693 de la Encarnación (bajo el reinado de Egica), cuya lápida de pizarra, mutilada en parte, dice así:

+

QUISQUIS HUNC TABULE
L . . . RIS TITULUM HUIUS
. LOCUM RESPICE SITUM
. NUM MALUI ABERE
. TUM
. TER ANNIS SEXA-
. PEREGI TEMPORA
.
. PERFUNCTUM SANCTIS
. MMENDO TUENDUM
. FLAMMA VORAX VE-
. ET COMBURERE TERRAS
CET. BUS SANCTORUM MERITO
SOCIATUS RESURGAM
HIC VITE CORSO ANNO FINITO
CRISPINUS PRESBITER PECCATOR
IN XPISTI PACE QUIESCO. ERA DCC
XXXI.

V. la Memoria sobre *el arte latino-bizantino en España* del señor Ríos, publicada por la Real Academia de Nobles Artes de San Fernando en 1861, donde se propone el complemento de esta inscripción y se ilustra su contenido señalando los versos tomados del epitafio de la reina Reciberge, atribuido al Rey Chindasvinto y á su maestro San Eugenio de Toledo.

¹ El que esto escribe consignó sus conjeturas sobre el arte visigodo en sus tomos de CORDOBA, SEVILLA Y CÁDIZ de los RECUERDOS Y BELLEZAS DE ESPAÑA. El Sr. D. José Amador de los Ríos lo verificaba en la época en que ocurrió el ruidoso hallazgo de las coronas, con ocasión de estar revisando su interesante libro de TOLEDO PICTORESCA. Pero cábele la gloria de haber iniciado en España el estudio del verdadero arte visigodo á nuestro querido amigo y compañero el Sr. D. Manuel de Assas, quien examinando en su ALBUM DE TOLEDO los varios fragmentos arquitectónicos del siglo IV al VIII que esta antigua ciudad conserva esparcidos y como perdidos en construcciones posteriores, fué el primero en fijar con gran copia de argumentos la época á que debían atribuirse, definiendo con toda claridad sus caracteres.

² Nos limitaremos á señalar uno de los mas curiosos bajo el punto de vista arquitectónico, que es la capilla de Santa Cruz de la abadia de Montmajour, cerca de Arles, cuya caprichosa disposición explica M. Viollet-le-Duc en su DICCIONARIO RAZONADO DE ARQUITECTURA, art. *Chapelles des morts*.

³ «El cementerio trazado de una manera simétrica solo es propio de los institutos religiosos, y cuando no es un simple cerramiento, imita en su disposición al claustro.» Viollet-le-Duc, DICCIONARIO citado, artículo *Cimetière*.

vue como si elle eût été écrite expressément pour témoigner de la vérité des dédicaces des couronnes et des croix votives trouvées dans le TRÉSOR DE GUARRAZAR, et imprimer le sceau de la certitude aux conjectures que nous avançons déjà depuis plusieurs années sur l'art visigoth¹. C'était la première fois de notre vie qu'assistant à l'exhumation solennelle d'une dépouille humaine ayant mille cent soixante-six ans d'antiquité, nous goûtions l'ineffable satisfaction de découvrir, sculptée originellement sur un monument ignoré et conservé à peu-près intact, une date aussi reculée. L'édifice sacré auquel cette sépulture appartenait, bien que la disposition en soit inconnue, faisait voir dans ses menus fragments, tant de fois usés et roulés par le soc de la charrue et par les pluies, et dans le trésor inappréciable sorti lui-même du sein de la terre, que l'art de l'ornementation chez les visigoths était en tout tel que nous nous l'étions figuré par l'étude des rares reliques que nous supposions lui appartenir dans la cité fameuse des conciles.

Il nous reste, pour terminer cette partie de notre travail, à ajouter quelques mots au sujet de l'édifice qui nous avait déjà fourni la preuve concluante de l'authenticité du TRÉSOR DE GUARRAZAR lorsque la couronne de Suintila était encore ignorée.

Dans notre humble opinion il n'est pas de toute évidence que la chapelle ou oratoire dont nous cherchions à déterminer le plan et les fondations, montrât dans ses beaux jours une grande richesse décorative. Un grand nombre des fragments sculptés qui ont été recueillis parmi ses ruines, aujourd'hui insignifiantes, proviennent peut-être de la hauteur qui domine au nord, où se présentent dans les sillons des champs des vestiges pareils induisant à croire que là devait exister anciennement quelque grande construction.—Le cimetière de Guarrazar en effet n'a point de raison d'être si l'on ne suppose pas qu'il y avait sur cette hauteur, ou dans quelque autre endroit peu éloigné, une bourgade ou un monastère.—L'édifice contigu à cette petite nécropole dut être probablement de peu d'importance artistique, en premier lieu vu l'exigüité de ses dimensions à en juger par l'étendue des murs que l'on a déterrés, et en second lieu parce que leur position même, près de l'enceinte d'un cimetière, indique qu'ils servaient à une simple chapelle funéraire. De ces chapelles ou *edicules* attendant aux terrains consacrés à l'inhumation des fidèles décédés dans les monastères, nous pourrions citer de nombreux exemples des temps les plus reculés du moyen-âge². Mais il y a encore une raison pour considérer les ruines qui nous occupent comme celles d'une chapelle de cette espèce, et c'est la grande régularité avec laquelle sont disposées les rangées de sépultures dans ce cimetière: régularité qui ne fut suivie que dans les champs de repos des couvents³.

l'oratoire dont il a été question, et sur le seuil, en orientation parfaite, la sépulture d'un prêtre sexagénaire du nom de *Crispinus*, décédé en l'an 693 de J.-C. (sous le règne d'Egica), dont la dalle tumulaire d'ardoise, en partie mutilée, portait:

+

QUISQUIS HUNC TABULE
L . . . RIS TITULUM HUIUS
. LOCUM RESPICE SITUM
. NUM MALUI ABERE
. TUM
. TER ANNIS SEXA-
. PEREGI TEMPORA
.
. PERFUNCTUM SANCTIS
. MMENDO TUENDUM
. FLAMMA VORAX VE-
. ET COMBURERE TERRAS
CET. BUS SANCTORUM MERITO
SOCIATUS RESURGAM
HIC VITE CORSO ANNO FINITO
CRISPINUS PRESBITER PECCATOR
IN XPISTI PACE QUIESCO. ERA DCC
XXXI.

V. le Mémoire sur *l'art latino-byzantin en Espagne* de M. Ríos, ouvrage publié par l'Académie des Beaux Arts de Saint-Ferdinand en 1861, et dans lequel on propose un complément de l'inscription, et on explique le contenu en signalant les vers empruntés à l'épithaphe de la reine Reciberge, attribué au roi Chindasvinto et á son maître Saint-Eugène de Tolède.

¹ L'auteur du présent article consigna ces conjectures dans ses volumes de CORDOUE, SEVILLA ET CADIX, faisant partie de l'œuvre intitulée SOUVENIRS ET BEAUTÉS DE L'ESPAGNE; don J. Amador de los Ríos s'occupait de cette question á l'époque où eut lieu la bruyante découverte des coronas, á l'occasion d'une révision qu'il faisait de son intéressant ouvrage: TOLEDE PICTORESCA. Mais la gloire d'avoir le premier en Espagne abordé l'étude de l'art chez les visigoths dans sa vérité appartient á un autre de nos amis et collègues, don Manuel d'Assas, qui, en examinant dans son ALBUM DE TOLEDE les divers fragments architectoniques du IV^e siècle au VIII^e que cette vieille ville conserve épars et comme perdus dans des constructions postérieures, fut le premier qui fixa avec une grande abondance d'arguments l'époque á laquelle on devait les attribuer, et en définít les caractères avec une clarté qui ne laisse rien á désirer.

² Nous nous bornerons á en signaler un de plus curieux sous le rapport architectonique: c'est la chapelle de Sainte Croix de l'abbaye de Montmajour, près d'Arles, dont M. Viollet-le-Duc nous explique la disposition capricieuse dans son DICCIONNAIRE RAISONNÉ DE L'ARCHITECTURE, art. *Chapelles des morts*.

³ «Le cimetière monumental disposé d'une façon symétrique n'appartient qu'aux établissements religieux, et, quant il n'est pas une simple clôture, il affecte alors les dispositions des cloîtres.» Viollet-le-Duc, Diction. déjà cité, art. *Cimetière*.

á la prohibición de enterrar en los templos, observancia que el papa Pelagio II, en los tiempos de Leovigildo y Recaredo, señalaba como ejemplo digno de imitación á las demás Iglesias¹; y si se trata de compaginar esta disciplina española con el hecho inequívoco de hallarse el enterramiento del presbítero CRISPINUS dentro del recinto, ó por lo menos en comunicacion expedita y directa con el cuerpo de lo que se supone ser basilica, tendríamos como consecuencia indeclinable que no puede ser tal basilica ó iglesia, sino una mera capilla (*capella*), el edificio cuya planta estudiamos. Para que la cámara funeraria en que estaba el enterramiento del presbítero CRISPINUS fuese una de aquellas *exédras* que mandaban construir pegadas al muro por la parte exterior los fieles devotos que querían enterrarse cerca de los templos, sería menester que este apéndice no tuviese comunicacion con el cuerpo de la basilica, sino que por el contrario el muro de esta continuase por aquel lado sin interrupcion alguna. No se hallaba en semejante disposicion respecto del cuerpo principal del edificio la pequeña localidad en que apareció sepultado aquel venerable sacerdote; formaba como una capilla con ingreso por la supuesta basilica ó santuario, siendo así que no tenemos noticia de haberse construido jamás tales capillas anejas á las iglesias hasta muchos siglos despues de la época que estamos estudiando.—De lo expuesto parece inferirse, que no era una basilica con capilla aneja á la misma el edificio cuya planta conserva en parte el carcomido terreno de Guarrazar, sino un monumento funerario en su totalidad, una *basilicula*² exclusivamente destinada á las inhumaciones de personas venerables, cuyos despojos mortales no se consentía se confundieran con los de los hombres oscuros allí cerca sepultados; ó bien una *edicula* de las que solían erigirse para servir de capillas en los cementerios de los cenobios de la época, en los cuales se celebraba el oficio de difuntos, á que asistía desde fuera la comunidad. De todas maneras, el edificio cuyos cimientos han aparecido junto al cementerio de Guarrazar, no pudo ser una basilica ó iglesia en la verdadera acepcion de esta palabra, porque en la época en que fué el presbítero Crispin enterrado en ella subsistía en toda su observancia la expresa prohibición del código Teodosiano, reproducida por el concilio de Braga, de sepultar en los templos á las personas de cualquiera condicion ó dignidad que fuesen; y si bien esta disciplina, de origen oriental, sufrió sus infracciones durante los primeros siglos en algunas naciones del occidente, en favor de personas constituidas en alta dignidad ó de virtud eminente, no consta que la severa Iglesia de España tolerase excepciones en esta materia en toda la época visigoda³.

Una de las circunstancias que al parecer han contribuido á que nuestro amigo el Sr. Rios haya visto en estos vestigios de edificación una verdadera y formal basilica, por el estilo de las antiguas de Astúrias, es su aparente orientacion. Llevado de la regla, que sin duda cree general y constante, de que todos los templos de los primeros siglos del cristianismo tienen su ábside al oriente y su imafrente al ocaso, las dos interrupciones que se advierten en los muros de este y oeste de la edícula de Guarrazar, se le han representado la una como el arranque de la curva de un ábside, y la otra como el batiente de una puerta de ingreso. Pero el erudito y sagaz autor de la *Memoria sobre el arte latino-bizantino* no ha echado de ver que en el costado de occidente, en el supuesto paraje de la puerta principal, hay otro muro que en ángulo recto sigue la direccion del batiente hácia el interior del edificio, lo cual excluye desde luego y de una manera perentoria la hipótesis de la referida puerta; que la parte entrante de cimientito que en el muro opuesto de oriente se supone ser arranque del hemiciclo de un ábside, se halla excesivamente próxima al ángulo S-E. de la construccion, y que por lo tanto el ábside habria de tener un desenvolvimiento desproporcionado al cuerpo de la iglesia para ser normal al eje de esta; que si bien no parece del todo impropio de una basilica suburbana ó iglesia rural el tener contiguo un cementerio, sería de todos modos inverosímil que su principal ingreso estuviera en el pavimento mismo destinado á los sepulcros; y por último, que no era regla constante de la

¹ *Item placuit, ut corpora defunctorum nullomodo intra basilicam sepeliantur, sed si necesse est, foris circa murum basilicæ. Hunc morem antiqui christiani religiosè servarunt, ut in capellis, aut in muro ecclesiæ, et non intra ecclesiam humarentur; quamvis essent proceres et principes viri: ut observatum est in multis basilicis Hispaniæ.*—V. á Garcia de Loaysa anotando el canon 18 del concilio I de Braga.

² Como las muchas que cita el erudito Ciampini en el tomo I, cap. XIX de su obra *VETERA MONIMENTA*.

³ Véase el Informe dado al Consejo por la Real Academia de la Historia sobre la disciplina eclesiástica antigua y moderna relativa al lugar de las sepulturas.—Madrid, 1786, páginas 17 y siguientes.

En outre, si l'on se rappelle la discipline sévère observée par l'Église chez les goths par rapport à la défense d'enterrer dans les temples, observance que le pape Pélage II, dans les temps de Léovigilde et de Récarède, signalait comme un exemple digne d'imitation aux autres Églises¹, et si l'on veut rattacher à cette discipline espagnole le fait incontestable que la sépulture du prêtre CRISPINUS se trouve au dedans de l'enceinte ou tout au moins en communication libre et directe avec le corps de ce que l'on suppose être une basilique, nous aurons pour conséquence forcée que l'édifice dont nous étudions le plan n'a pas pu être une basilique ou église, mais bien une simple chapelle (*capella*). Pour que la pièce funéraire où était la sépulture du prêtre CRISPINUS fût un de ces exédres que faisaient construire, attendant au mur au dehors, les pieux dévots qui voulaient être enterrés tout près des temples, il faudrait que cette bâtisse accessoire n'eût point de communication avec le corps de la basilique, et que tout au contraire le mur de celle-ci se prolongeât de ce côté sans interruption aucune. Or, telle n'était point par rapport au corps principal de l'édifice la position de la petite enceinte où l'on trouva enseveli le vénérable religieux: elle formait une espèce de chapelle avec entrée par la basilique ou sanctuaire supposé, et jamais, que nous sachions, de telles chapelles n'avaient été construites attendant aux églises avant une époque bien postérieure à celle que nous étudions.— De ce que nous venons d'exposer il semblerait résulter que l'édifice dont le terrain de Guarrazar rongé par l'usure des siècles conserve en partie les fondemens, n'était pas une basilique avec une chapelle y attendant, mais un monument funèbre dans sa totalité, un petit temple² consacré exclusivement aux inhumations de personnes vénérables dont on ne voulait pas que les dépouilles mortelles fussent confondues avec celles des hommes obscurs ensevelis près de là, ou bien un *édicule* de ceux que l'on était dans l'usage d'élever comme chapelles des morts dans les cimetières des couvents de l'époque pour y célébrer l'office des défunts, auquel assistait dehors toute la communauté. De toutes façons l'édifice dont les fondations ont reparu près du cimetière de Guarrazar ne pouvait être une basilique ou église dans la véritable acception du mot, puisqu'à l'époque où le prêtre Crispin y fût enterré, subsistait dans toute son observance la prohibition expresse portée par le Code Théodosien et reproduite par le concile de Braga, de donner la sépulture dans les temples à toute personne quelle que fût sa condition ou sa dignité: et s'il est vrai que cette règle d'origine orientale souffrit des infractions dans le courant des premiers siècles chez quelques nations de l'occident en faveur de certains personnages de rang ou de vertu éminente, rien ne prouve que la sévérité de l'Église espagnole tolérât des exceptions à ce sujet pendant toute la période de la domination des visigoths³.

Une des circonstances qui semblent avoir contribué à faire voir à notre collègue M. Rios dans ces vestiges de construction une vraie basilique bien marquée dans le genre des plus anciennes qui existent dans les Asturies, c'est son apparente orientation. Se laissant dominer par l'idée d'une règle absolue, selon laquelle tous les temples des premiers siècles du christianisme auraient leur ábside tournée vers l'orient et leur frontispice vers le couchant, les deux interruptions que l'on observe dans les murs de l'est et de l'ouest de l'édicule de Guarrazar, se sont présentées à son esprit l'une comme l'arrachement de la courbe d'une ábside, et l'autre comme l'ouverture d'une porte d'entrée. Mais le savant et ingénieux auteur du *Mémoire sur l'art latino-byzantin* a oublié sans doute que sur le côté du couchant, et dans l'emplacement supposé de la grande porte, il existe un autre mur qui se prolonge à angle droit vers l'intérieur de l'édifice, ce qui exclue de prime abord et d'une manière incontestable l'hypothèse de la porte en question; que la partie rentrante de la fondation que dans le mur vis-à-vis, à l'orient, l'on suppose être l'arrachement de l'hémicycle d'une ábside, se trouve tout près de l'angle S-E. de la construction, et que par conséquent l'ábside devrait avoir un développement hors de proportion avec le corps de l'église pour garder le rapport voulu avec l'axe de celle-ci; que si rien ne s'oppose absolument à ce qu'une basilique de banlieue ou église rurale ait un cimetière contigu, il serait de toutes façons invraisemblable que l'entrée

¹ *Item placuit, ut corpora defunctorum nullomodo intra basilicam sepeliantur, sed si necesse est, foris circa murum basilicæ. Hunc morem antiqui christiani religiosè servarunt, ut in capellis, aut in muro ecclesiæ, et non intra ecclesiam humarentur, quamvis essent proceres et principes viri: ut observatum est in multis basilicis Hispaniæ.*—V. Garcia de Loaysa, annotations au canon 18 du concile I de Braga.

² Comme le grand nombre de celles que cite le savant Ciampini dans le tome I, chap. XIX de son ouvrage *VETERA MONIMENTA*.

³ Voir le rapport présenté au Conseil par l'Académie royale de l'Histoire sur la discipline ecclésiastique, tant ancienne que moderne, au sujet de l'emplacement des sépultures.—Madrid, 1788, pages 17 et suivantes.

liturgia ni de la arquitectura sagrada en la época á que nos referimos el que todas las basílicas tuviesen su ábside vuelto al oriente. Esta última aseveración merece discutirse con algún detenimiento.

La edad media, mas fiel observadora de las prescripciones primitivas que la época visigoda, mantuvo en casi todo el occidente la regla consignada en los cánones de los concilios, como práctica común, pero no como ley obligatoria de las construcciones, de dirigir hácia el oriente la cabecera de las catedrales y parroquias. El célebre Guillermo Durand formuló así esta prescripción en su famoso *Rationale: Ecclesia debet quoque sic fundari ut caput rectè inspiciat versus orientem*. Texto que en verdad no puede ser considerado como un precepto episcopal, sino como una de tantas reglas simbólicas á que el piadoso prelado de Mende atribuía un significado plausible. Los cristianos primitivos, descendiendo en parte con las prácticas de los idólatras, derivadas desde los caldeos hasta los romanos¹, volvían el rostro al oriente al adorar al Dios verdadero, sol de justicia que vino al mundo á ahuyentar las tinieblas del gentilismo; y las constituciones apostólicas, sin duda para allanar el camino á los nuevos prosélitos de la cruz, prescribían que el sacerdote de la Ley de gracia ofreciese el sacrificio incruento mirando al oriente. Explicábase á los neófitos la idea mística que el cristianismo atribuía á esta dirección privilegiada: del oriente había procedido la luz evangélica; allí había nacido, vivido, muerto y resucitado el verdadero oriente anunciado por los profetas, *esplendor de la luz eterna*; en aquella parte del cielo se representaba el Eden prometido, paraíso á cuya reconquista aspiraba el alma; el oriente traía á la memoria la aurora de aquella luz que había de manifestarse en el segundo advenimiento de Jesucristo.

Todo esto es muy cierto; pero cuando Constantino edificó en Roma las basílicas de *San Salvador* y *San Pedro*, y la de *San Pablo extramuros*, quiso que el eje de estas iglesias corriese de oriente á occidente, es decir, en sentido inverso del primitivo; y para que el celebrante mirase al oriente, dispuso que, vuelto el altar, diese la cara al pueblo. Este en verdad daba la espalda á la entrada de la iglesia, ó sea al oriente, y quedaba así derogada la antigua costumbre de los paganos y entregada al olvido en las basílicas constantinianas. Consérvase aun en nuestros días el uso de que en las mencionadas basílicas, al celebrar el pontífice en el altar llamado *papal*, que exclusivamente le está reservado, se sitúa mirando á ese misterioso oriente, punto cardinal á que dirigió sus votos la humanidad desde su cuna.—Pero no es menos cierto que el pueblo que ocupa la nave mira al lado diametralmente opuesto, y que desde el siglo iv dejó de observarse como regla inflexible la práctica primitiva de que tratamos.

La iglesia erigida por San Paulino en Nola á honor de San Félix no estaba orientada segun la supuesta regla. En el siglo viii Walafrido Strabon, despues de hablar del simbolismo de las iglesias vueltas al oriente y del uso de orar mirando á esta parte del horizonte, no titubea en decir: «Ahora hacemos nuestras oraciones volviéndonos á cualquier lado, porque Dios está en todas partes, *quia Deus ubique est*.» Ciertamente es que en la edad media, segun queda indicado, volvió á prevalecer en casi todo el occidente, y principalmente en España, Francia, Alemania é Inglaterra, la primitiva regla en que los cristianos se conformaban con los gentiles, y que así vemos en nuestra nación casi todas las construcciones sagradas hasta el siglo xv, ya sean de estilo latino-bizantino, ya románicas, ya ojivales, uniformemente orientadas por su ábside. Pero esto, fuerza es repetirlo, no era práctica constante en los siglos desde el iv al viii, como queda demostrado por los ejemplos de las basílicas constantinianas y de los edificios religiosos á que alude Walafrido Strabon; y de consiguiente la mera orientación, aun cuando no fuese, como en el caso actual, puramente imaginaria, nunca podría servir de argumento para deducir la existencia de una formal basílica donde hoy solo aparecen ruinas de una edícula funeraria.

¹ Los caldeos y persas adoraban al astro del día como una de sus principales divinidades. Los egipcios daban al sol el mismo culto de idolatría bajo los nombres de Sêrapis y Osiris. Los griegos y romanos vieron en él su Apolo y su Febo. Los fenicios le identificaron con su Adonis y los asirios con Baal y Belo. El momento en que aparecía el sol sobre el horizonte disipando las tinieblas de la noche, era el que creían ellos más propicio para tributar su adoración á la divinidad y obtener de ella mercedes. Vitruvio señaló la orientación como regla positiva de la teurgia idolátrica.

principal se trovât sur le sol même destiné aux sépulcres; et enfin que ce n'était point une règle liturgique d'une application constante dans les édifices sacrés à l'époque à laquelle nous nous reportons, que toutes les basiliques eussent leur abside tournée vers l'orient. Cette dernière assertion mérite d'être discutée avec quelque étendue.

Le moyen-âge, plus fidèle observateur des prescriptions primitives que l'époque des visigoths, maintint dans à-peu-près tout l'occident la règle consignée dans les canons des conciles, comme pratique ordinaire, mais non comme loi obligatoire dans les constructions, de diriger vers l'orient le chevet des cathédrales et des paroisses. Le célèbre Guillaume Durand formula dans son *Rationale* cette prescription de la manière suivante: *Ecclesia debet quoque sic fundari ut caput rectè inspiciat versus orientem*. Mais ce texte ne saurait être considéré comme une ordonnance épiscopale; c'est tout bonnement un de ces nombreux symbolismes auxquels le pieux prélat de Mende attribuait un sens plausible. Les premiers chrétiens se conformant en partie aux pratiques des idólatres, descendues des chaldéens aux romains¹, se tournaient vers l'orient pour adorer le véritable Dieu, le vrai soleil de justice, qui vint au monde pour dissiper les ténèbres de la gentilité; et les constitutions apostoliques, sans doute pour aplanir le chemin aux nouveaux prosélytes de la croix, prescrivait que le prêtre de la nouvelle Loi offrît le sacrifice non sanglant la face tournée vers l'orient. L'idée mystique que le christianisme attachait à cette direction privilégiée s'expliquait aux néophytes: c'était de l'orient que la lumière évangélique avait jailli; c'était là qu'était né, mort et ressuscité le véritable orient annoncé par les prophètes, *la splendeur de la lumière éternelle*; c'était dans cette partie du ciel que l'on se représentait l'Éden promis, le paradis à la reconquête duquel aspirait l'âme; l'orient rappelait l'aurora de cette lumière qui devait se montrer lors du second avènement de Jésus-Christ.

Cependant lorsque Constantin édifia à Rome les deux basílicas du *Sauveur* et de *Saint-Pierre*, ainsi que celle de *Saint-Paul extrâ muros*, il voulut que l'axe de ces églises courut d'orient en occident, c'est-à-dire en sens inverse de l'ancienne direction; et afin que le célébrant regardât l'orient, il voulut qu'on tournât l'autel pour qu'il fit face à l'assemblée. Celle-ci, il est vrai, tournait le dos à l'entrée de l'église, soit à l'orient, et ainsi par suite la coutume antique des païens était abrogée et vouée à l'oubli dans les basílicas constantiniennes. De nos jours encore à Rome et dans ces basílicas, le pontife, en célébrant sur l'autel dit *papal* qui lui est exclusivement réservé, a constamment la face tournée vers ce mystérieux orient, point cardinal auquel depuis son berceau l'humanité entière a dirigé ses vœux.—Mais il n'est pas moins certain que le peuple qui occupe la nef regarde du côté diamétralement opposé, et qu'à partir du iv^e siècle la pratique primitive dont nous parlons cessa d'être observée comme règle inflexible.

L'église érigée par Saint-Paulin à Nole, en l'honneur de Saint-Félix, n'était point du tout orientée selon ce principe. Au viii^e siècle, Walafride Strabon, après avoir parlé du symbolisme des églises tournées vers l'orient, et de la coutume de prier en regardant cette partie de l'horizon, n'hésite pas à dire: «Aujourd'hui nous faisons nos prières en nous tournant dans n'importe quelle direction, parce que Dieu est partout, *quia Deus ubique est*.» Un fait certain c'est qu'au moyen-âge, comme nous l'avons déjà indiqué, prévalut de nouveau dans tout l'occident, et principalement en Espagne, en France, en Allemagne et en Angleterre, la règle primitive à laquelle les chrétiens se conformaient à l'exemple des gentils, et c'est ainsi que nous voyons presque toutes les constructions sacrées élevées dans notre pays jusqu'au xv^e siècle, tant de style latino-byzantin, que romanes et ogivales, avoir uniformément leur orientation par leur abside. Mais ceci, on ne saurait trop le répéter, n'était point de pratique constante dans les premiers siècles, du iv^e au viii^e, comme le démontrent les exemples des basílicas constantiniennes et des édifices religieux dont parle Walafride Strabon; et par conséquent l'orientation toute seule, lors même qu'elle ne serait pas (comme elle l'est dans le cas actuel) purement imaginaire, ne pourrait jamais servir d'argument pour en déduire l'existence d'une véritable basílica sur l'emplacement où l'on ne voit apparaître aujourd'hui que les ruines d'une petite chapelle mortuaire.

¹ Les chaldéens et les perses adoraient l'astre du jour comme une de leurs principales divinités. Les égyptiens rendaient au soleil le même culte idolâtre sous les noms de Sêrapis et d'Osiris. Les grecs et les romains virent en lui Apollon et Phœbus. Les phéniciens l'identifièrent avec leur Adonis et les assyriens avec Baal et Bêlus. Le moment où le soleil se montrait à l'horizon dissipant les ténèbres de la nuit, était celui qu'ils croyaient le plus propice pour offrir leur adoration à la divinité et en obtenir les faveurs. Vitruve signala l'orientation comme une des règles positives de la théurgie idolátrique.

De lo expuesto parece deducirse, que la edícula de que tratamos no fué el templo que recibió en ofrenda las coronas y demas objetos preciosos del tesoro allí descubierto;—que la iglesia de que estos objetos ó parte de ellos proceden, si no fué una de las basílicas de Toledo¹, pudo estar situada, bien en la eminencia que descuella á unos mil pasos al norte del cementerio de Guarrazar, donde aun se advierten vestigios de construcciones del tiempo de los visigodos, ó bien en sus contornos;—que con ella debió existir algun gran monasterio, al que este campo santo perteneciese, pues de otra manera difícilmente se explica el gran número y la uniformidad de sus sepulturas, uniformidad que solo responde á la igualdad de condiciones de una poblacion monástica;—que quizá fué la iglesia de este monasterio la que llevó la advocacion de *Santa Maria de Sorbaces*², á la cual ofrendó Sonnica la cruz de oro que pende hoy de una de las coronas del *Hôtel de Cluny*, sin que sea imposible por otra parte que hubiese en ella un altar especial consagrado á San Estéban, en el que ofreciese el abad *Theodosio* la humilde dádiva de su pequeña corona, y que fuera dicho templo objeto de tan predilecta devocion de los godos de todas condiciones, que los reyes y óptimates le tributasen sus obsequios, y el prelado Lucecio ofrendase en sus aras la tenue crucecilla que lleva su nombre³. Finalmente, que al verificarse la invasion agarena, y al dejar los monges desierto aquel cenobio y su templo, pudo á una imaginacion feliz, impulsada de celo religioso, parecer el inmediato cementerio paraje abonado para esconder entre sus huesas las alhajas que hasta entonces habian ornado dichos altares.

Bien conocemos que esto no pasa de una mera congetura, pero así y todo, no repugna tanto ver en las ruinas de Guarrazar la necrópolis de un monasterio cercano de que se haya perdido la memoria, y suponer que precisamente por ser mansion de la muerte y del olvido pudo conceptuarse á propósito para salvar en ella cualesquiera tesoros, como admitir que en la época visigoda, en que los enterramientos se mantenian siempre distantes de las poblaciones, fuera á erigirse en un cementerio una basílica profusamente embellecida por el arte, y enriquecida con dádivas de reyes y magnates. Con esto, en vez de resolver el problema, en vez de aclarar el misterio que aquellas ruinas encierran, no se hace mas que aplazar la dificultad; porque si era una basílica formal lo que para nosotros solo fué edícula fúnebre de un cementerio ¿dónde estaba la poblacion que sostenia

¹ Así lo han creído algunos tomando por guia la inscripcion de la cruz consagrada á Santa Maria in *Sorbaces*, de que vamos á hablar en seguida. Apoyándose en Luitprando y Julian Perez, entienden que esta inscripcion pudo referirse á *Santa Maria Suburbana*, apellidada por los árabes *Santa Maria de Alficeu*, templo que existió no lejos del alcázar, pero en el declive de la eminencia en que este descuella y fuera de la muralla de Wamba, debiendo en consecuencia leerse *sub arce* en lugar de *Sorbaces*: corrupcion que se explica satisfactoriamente atendida la ignorancia de las manos serviles empleadas en estas industrias en tiempo de los godos. Haciéndose cargo de esta opinion nuestro erudito amigo el Sr. Rios, solo encuentra un reparo que oponer á ella, y es, que habiendo la expresada basílica del suburbio toledano sido consagrada al culto católico y existido durante la dominacion mahometana, debió recobrar su tesoro pasado el primer impetu de la conquista.

Esta objecion tiene fuerza, pero no nos parece concluyente. En la confusion de aquella gran calamidad, pudo inmediatamente perderse entre los cristianos mozárabes la tradicion del depósito confiado al cementerio de Guarrazar. Por otra parte, aunque conservaran dicha noticia, hubiera sido en ellos una gran temeridad poner de manifiesto en su templo aquel tesoro, tentando con él la codicia de los mahometanos, que, aunque tolerantes, eran sus dominadores.

² De cuantas etimologías se han buscado á la palabra *Sorbaces*, confesamos que la única satisfactoria nos parece ser la de M. de Lasteyrie, consignada de la manera siguiente en una nota de la *Memoria* del Sr. Rios: «Supone (M. de Lasteyrie) hallar su etimología en la dición *sorbus*, nombre genérico de un árbol (el serbal) que crece espontáneamente en las partes montañosas de los países meridionales, apoyándose en Paladio (*De re rustica*, lib. II, tit. XIV) y Plinio (*Nat. Hist.*, lib. XV, cap. XXIII). Por analogía gramatical saca de *sorbus* la voz *sorbarium*, como salió *pomarium* de *pomus*; y dada esta formacion, no halla dificultad en que los clérigos de la corte visigoda dijieran *sorbacis* en lugar de *sorbarium*, pues se dijo tambien *pomaris* en vez de *pomarium*. De este idiotismo local, que se repite respecto de otras palabras análogas, deduce pues el diligente investigador que el plural *sorbaces* determinaba simplemente un lugar plantado de *servales*; y como no faltan ejemplos que persuadan que desde la mas lejana antigüedad existieron iglesias dedicadas á la Virgen Maria bajo advocaciones locales, así en Francia, como en España y otras naciones, resuelve por último que el título de la iglesia en que fueron consagradas las coronas era *Sancta Maria in Sorbaces*.

³ Estas son todas las inscripciones votivas que hasta ahora han sobrevivido á la bárbara destruccion y dispersion del tesoro de Guarrazar. Figuran en primer lugar las lujosas leyendas formadas con clamasterios en las dos coronas reales: RECESVINTHVS REX OFFERET, y SVNTHILANVS REX OFFERET.—Sigue la de la preciosa cruz ofrecida por Sonnica, que segun auténtica declaración de su primer poseedor (V. la citada *Memoria* del Sr. Rios, pág. 95) exornaba primitivamente la corona atribuida por los arqueólogos franceses á la esposa de Reeesvintho: dice así: IN DOMINI NOMINE OFFERET SONNICA SANCTE MARIE IN SORBACES.—Vienen luego las impresas á hierro y mazo en la sencilla corona del abad Theodosio y en la delgada cruz de Lucecio: dice la primera: OFFERET MUNUSCULUM SANCTO STEPHANO THEODOSIUS ABBAS; y la segunda: IN NOMINE DOMINI, IN NOMINE SANCTI OFFERET LUCETIUS: E.—

Si esta e final puede sin violencia interpretarse EPISCOPVS ¿quién era este obispo *Lucecio*? Un prelado de Coimbra de este nombre suscribia en 561 y 572 los concilios I y II de Braga; pero ¿con qué ocasion plausible pudo dicho prelado trasladarse de Galicia á la Carpetania? Cabalmente en tiempo de Leovigildo, cuando la primacia de la iglesia de Braga desapareció para refundirse en la de la iglesia toledana, y «de aqui adelante (segun dice Morales), como incorporados en toda la nacion y sujetos á su primado, vienen á los concilios de Toledo.» La misma rudeza con que está trabajada esta cruz está indicando una época anterior á la de Suintila y Reeesvintho.

De ce que nous venons d'exposer il est permis de conclure que l'édicule en question n'était point le temple qui reçut en offrande les couronnes et les autres objets précieux du trésor découvert dans ces lieux;—que l'église d'où proviennent ces objets en tout ou en partie, si ce n'était point une des basílicas de Tolède¹, pouvait être située soit sur l'éminence qui s'élève à environ mille pas au nord du cimetière de Guarrazar, où l'on observe encore des traces de constructions du temps des visigoths, soit dans les alentours;—que conjointement avec cette église devait exister quelque grand monastère, auquel appartenait ce champ de repos, puisqu'autrement il serait difficile de s'expliquer le grand nombre et l'uniformité des sépultures qu'il contient, uniformité qui ne se comprend que par l'égalité de conditions d'une population monastique;—que l'église de ce monastère était peut-être celle qui était placée sous l'invocation de *Sainte-Marie de Sorbaces*², et à laquelle Sonnica fit l'offrande de la croix d'or aujourd'hui suspendue à l'une des couronnes de l'*Hôtel de Cluny*; sans qu'il soit impossible d'un autre côté qu'elle contint un autel secondaire consacré à Saint-Etienne, où l'abbé *Théodose* pût offrir l'humble don de sa petite couronne, et que ce temple fût l'objet privilégié d'une si grande dévotion de la part des goths de toutes les conditions, que les rois et les plus hauts personnages y fissent étalage des tributs de leur piété, et le prélat Lucétius y déposât la petite croix mince qui porte son nom³.—Enfin, que lorsqu'eut lieu l'invasion sarrasine, et dans les moments où les moines désertaient et leur communauté et leur temple, le zèle religieux put suggérer à quelqu'un des plus pieux l'heureuse inspiration de cacher entre les fosses du cimetière voisin les bijoux qui avaient jusque-là paré les autels.

Nous reconnaissons volontiers que ceci n'est qu'une simple conjecture; cependant et malgré tout, rien n'empêche de voir dans les ruines de Guarrazar la nécropole d'un monastère des environs, dont on aura perdu le souvenir, et de supposer que par cela même que c'était le séjour de la mort et de l'oubli, elle pouvait paraître l'asile le plus sûr pour y garder un trésor; et cette hypothèse semble plus naturelle que d'admettre qu'à l'époque des visigoths, où l'on avait un soin constant de tenir les lieux d'enterrement éloignés des centres de population, on allât élever dans un cimetière une basílique profusément embellie par l'art et enrichie par les dons des rois et des grands seigneurs. D'ailleurs si l'on adopte cette supposition, loin de résoudre le problème, loin d'éclaircir le mystère que renferment ces ruines, on ne fait qu'ajourner la difficulté: car si c'était

¹ C'est ce que quelques-uns ont cru en se guidant par l'inscription de la croix consacrée à la Sainte-Marie in *Sorbaces*, dont nous allons parler tout-à-l'heure. En s'appuyant sur le témoignage de Luitprand et de Julien Perez, ils croient comprendre que cette inscription peut se rapporter à *Sainte-Marie Suburbaine*, appelée par les arabes *Sainte-Marie d'Alficeu*, temple qui existait non loin de l'alcázar, mais sur la pente de l'éminence où celui-ci s'élève et en dehors des murs de Wamba, d'où il résulte que l'on doit lire *sub arce* au lieu de *Sorbaces*,—corruption qui s'explique d'une manière satisfaisante par l'ignorance des mains serviles que les goths employaient à ce genre de travaux. S'occupant de cette opinion notre savant ami M. Rios, ne trouve qu'une objection à y opposer, c'est que cette basílique du faubourg de Tolède ayant été consacrée au culte catholique et ayant subsisté pendant tout le temps de la dominacion mahometane, elle dut rentrer en possession de son trésor une fois que le premier déchainement de la conquête eut passé.

Cette objection n'est pas sans valeur, mais elle ne nous paraît pas concluante. Dans la confusion que produisit cette grande catastrophe il se pourrait que l'on eût perdu immédiatement entre les chrétiens mozárabes la tradition du dépôt confié au cimetière de Guarrazar. D'un autre côté, bien qu'ils en eussent conservé connaissance, c'eût été une grande témérité à eux d'exposer publiquement ce trésor dans leur temple au risque de tenter par sa vue la cupidité des mahométans qui, tout tolérants qu'ils fussent, n'en étaient pas moins leurs maîtres.

² De toutes les étymologies que l'on a cherchées au mot *Sorbaces*, nous avouons que la seule qui nous paraît satisfaisante est celle de M. de Lasteyrie, que M. Rios consigne de la manière suivante dans une note de son *Mémoire*: «Il suppose (M. de Lasteyrie) trouver son étymologie dans le mot *sorbus*, nom générique d'un arbre (le sorbier) qui croît spontanément dans les parties montagneuses des pays méridionaux, comme on le voit dans Palladius (*De re rustica*, liv. II, titre XIV) et dans Pline (*Hist. Nat.*, liv. XV, chap. XXIII).» Par analogie grammaticale il tire de *sorbus*, *sorbarium*, comme *pomarium* vient de *pomus*; et partant de là il ne voit point de difficulté à ce que les membres du clergé chez les visigoths aient employé le mot *sorbacis* au lieu de *sorbarium*, puisque ils disaient bien *pomaris* au lieu de *pomarium*. De cet idiotisme local qui se reproduit par rapport à d'autres expressions analogues, le diligent investigateur déduit donc que le pluriel *sorbaces* désignait simplement un lieu planté de *sorbiers*; et comme il ne manque d'exemples pour prouver que depuis la plus haute antiquité il a existé des églises dédiées à la Vierge Marie sous des invocations locales tant en France qu'en Espagne et dans d'autres nations, il en conclut que le nom de l'église où furent consacrées les couronnes était *Sainte-Marie in Sorbaces*.

³ Voici toutes les inscriptions votives qui aient survécu jusqu'à présent à la barbarie de destruction et de dissémination du trésor de Guarrazar. En premier lieu figurent les luxueuses légendes formées de pendeloques dans les deux couronnes royales: RECESVINTHVS REX OFFERET, et SVNTHILANVS REX OFFERET.—Vient ensuite celle de la croix précieuse offerte par Sonnica, laquelle suivant la déclaration authentique de son premier possesseur (V. le *Mémoire* ci-dessus de M. Rios, page 95) ornait dans l'origine la couronne attribuée par les archéologues français à l'épouse de Reeesvintho: elle porte: IN DOMINI NOMINE OFFERET SONNICA SANCTE MARIE IN SORBACES.—Puis on a celles qui ont été creusées avec le fer et le marteau dans la couronne tout unie de l'abbé Théodose et dans la croix mince de Lucétius: la première porte: OFFERET MUNUSCULUM SANCTO STEPHANO THEODOSIUS ABBAS; et la seconde: IN NOMINE DOMINI, IN NOMINE SANCTI OFFERET LUCETIUS: E.—

Si l'on peut sans trop de violence traduire cet E par EPISCOPVS, qui était cet évêque *Lucétius*? Un prélat de Coimbra de ce nom signait en 561 et 572 aux conciles I et II de Braga; mais à quelle occasion plausible ce prélat put-il se transporter de la Galice en Carpetanie? Précisément au temps de Léovigilde, lorsque la primatie de l'église de Braga disparut pour se refondre dans celle de l'église de Tolède, et «à partir de là (dit Morales) comme incorporés à toute la nation et soumis à leur primat, ils viennent aux conciles de Tolède.» La grossièreté même du travail de cette croix indique une époque antérieure à celle de Suintila et de Reeesvintho.

en ella el culto? ¿de dónde sacaba la muerte su feudo para la necrópolis contigua? Forzosamente hay que reconocer que no pudo el cementerio existir sin una población próxima, y dado esto, fuese ó no conventual, lo regular era que tuviese su templo ó basilica. Esta basilica pues, y nó la edícula ó capilla fúnebre del campo santo, sería, según todas las probabilidades, la consagrada á Nuestra Señora y la denominada *Santa María de Sorbaces*; si no se prefiere que tuviese otra advocación ignorada, y que la Santa María mencionada en la cruz de Sonnica fuese la Nuestra Señora de *Alficen* ó *Suburbana (sub arce)*, que fuera de los muros de Toledo había restaurado Ervigio.

II.

¿Qué significación tenían estas coronas ofrendadas en los templos? ¿Cuál fué el origen de esta costumbre hoy ya enteramente olvidada?

Desde el principio del mundo fué práctica entre todas las gentes dar testimonio de su veneración y gratitud al Sér Supremo consagrándole holocaustos y oblaciones. Diéronle primero en tributo parte de los mismos bienes necesarios al propio sustento: luego añadieron á estos, objetos útiles para la edificación, ornato y servicio de los templos que en su honor levantaban; consagráronle por último, como oblación de mas prez, signos representativos del sacrificio voluntario de todo aquello en que principalmente cifra su afecto el hombre: el amor, el triunfo, la autoridad, el imperio de la tierra.—Los asirios ofrecían á sus dioses Bel, Hera y Rhea, vinos y manjares¹; los griegos ponían en los templos sobre las mesas destinadas á las ofrendas, frutas y otros comestibles con los que presumían aderezar el sagrado banquete para los inmortales². El mismo Dios señaló al pueblo de Israel los objetos con que había de contribuir á la construcción del Tabernáculo destinado á servir de depósito al Arca de la alianza: eran principalmente oro, plata, estofas y piedras preciosas³. En pos de las ofrendas del pueblo, espontáneas y devotas, en que hombres y mujeres consagraron al culto divino los mejores objetos que poseían, las ajorcas y zarcillos, las sortijas y brazaletes, toda alhaja de valor, el jacinto, la púrpura, la grana dos veces teñida, las maderas de Setim y los perfumes; tras el oro que dieron para la obra del santuario aquellos seiscientos y tres mil hombres de armas tomar, que ascendió á veintinueve talentos y mas de setecientos siclos, vinieron los donativos de los principes, sus piedras oníquinas, sus aromas, y allí figuraron como ofrendas de los jefes de las tribus carros cubiertos, fuentes de plata de enorme peso, tazas de setenta siclos, navetas de oro llenas de escogido incienso, reses mayores, carneros, recentales y machos cabrios. ¿No nos traen involuntariamente á la memoria las sagradas páginas que estos actos de pública oblación nos cuentan, aquellas largas procesiones de figuras cargadas de presentes, esculpidas en los monumentos de Ninive, de Egipto y de Persépolis⁴? Si los hebreos hubieran podido reproducir por medio de la escultura los fastos religiosos de su nación, seguramente no habrían representado de otra manera los presentes que ellos allegaron para la construcción de su templo.

¡Admirable cuadro por cierto el que presenta en todas las naciones del universo, desde su misma cuna, la humanidad reconocida y adorante! Cada pueblo según su fé tributa al Dios que entrevé en las tinieblas mas ó menos densas de su primitiva noche, aquello que conceptúa serle mas acepto, y desde el muelle ninivita al candoroso tartesio, del predestinado hebreo al sármata brutal y nómada, toda gente que aspira á tener la di-

¹ Lo afirman Diódoro Siculo y las Sagradas Escrituras. Diódoro habla de las copas y vasos de oro que los babilonios colocaban sobre mesas de plata delante de cada una de estas divinidades, y describe además las bebidas que les ofrecían. Pero trae más pormenores sobre esto el capítulo XIV de la profecía de Daniel, donde se refiere el ingenioso ardid de que el Profeta se valió para descubrir la superchería de los sacerdotes de Bel, los cuales entraban de noche con sus mujeres é hijos á comerse los succulentos manjares que el candoroso pueblo ofrecía al númer.

² Pausanias, lib. IX, cap. XL.

³ Exodo, cap. XXV, XXXV, XXXVIII, y Números, cap. VII.

⁴ Pueden consultarse acerca de esto las obras de A. H. Layard y de Botta sobre los descubrimientos hechos en Ninive (Nimrud y Khorsabad); de Lepsius sobre los monumentos de Egipto, y de Flandin sobre los de Persia.

una basilica dans toute l'acception du mot ce qui pour nous ne devait être que la chapelle funéraire d'un cimetière, où était l'emplacement de la peuplade qui y entretenait le culte? d'où la mort tirait-elle son contingent pour la nécropole contiguë? Il faut bien reconnaître que le cimetière ne pouvait pas exister sans qu'il y eut un centre populeux à proximité, et la présence de la population étant donnée, qu'elle fût conventuelle ou non, il s'ensuit naturellement qu'elle avait son temple ou sa basilique. C'était donc cette basilique et non pas l'édicule ou chapelle funéraire du cimetière, qui suivant toutes les probabilités était consacrée à Notre-Dame et portait le nom de *Sainte-Marie de Sorbaces*; à moins que l'on ne veuille qu'elle ait été placée sous une autre invocation inconnue, et que la Sainte-Marie mentionnée sur la croix de Sonnica soit la Notre-Dame d'*Alficen* ou *Suburbaine (sub arce)* en dehors des murs de Tolède, et qu'Ervigio avait fait restaurer.

II.

Quelle significación avaient ces couronnes offertes dans les temples? Quelle fut l'origine de cette coutume si complètement oubliée aujourd'hui?

Depuis le commencement du monde il a été dans les pratiques de tous les peuples de témoigner à l'Être-Suprême leur vénération en lui consacrant des holocaustes et des offrandes. Ils lui réservèrent d'abord en tribut une partie des biens mêmes nécessaires à leur entretien; puis ils ajoutèrent à ceux-ci des objets utiles pour la construction, l'ornementation et le service des temples qu'ils élevaient en son honneur; enfin ils lui consacrèrent, comme offrande de plus haut prix, des emblèmes du sacrifice volontaire de tout ce qu'il y a de plus cher au cœur ou à l'imagination de l'homme: l'amour, le triomphe, l'autorité, l'empire de la terre.—Les assyriens offraient à leurs divinités, Bel, Héra et Rhéa, des vins et des mets¹. Les grecs déposaient dans les temples sur les tables destinées aux offrandes, des fruits et autres alimens pour le banquet sacré qu'ils s'imaginaient préparer pour les dieux immortels². Dieu lui-même désigna au peuple d'Israël les objets qu'il devait faire entrer dans la construction du Tabernacle destiné à recevoir en dépôt l'Arche d'alliance: c'était principalement l'or, l'argent, des étoffes et des pierres précieuses³. Après les offrandes du peuple, spontanées et pieuses, dans lesquelles hommes et femmes vouaient au culte divin les objets les plus riches qu'ils possédaient, les anneaux et les boucles d'oreilles, les bagues et les bracelets, tout objet de prix, l'hyacinthe, la pourpre, l'écarlate deux fois teinte, les bois de Setim et les parfums; en suite de l'or que donnèrent pour le travail du sanctuaire ces six-cent-trois mille hommes d'armes et qui montait à vingt-neuf mille talents et plus de sept-cents siclos, vinrent les dons des princes, les pierres d'onix et les aromates, et entre ceux-ci figuraient dans les offrandes des chefs des tribus des chars couverts, des plats d'argent d'un poids énorme, des bassins de soixante-dix siclos, des navettes d'or pleines d'un encens exquis, du gros bétail, des moutons, des agneaux et des boucs. En lisant dans ces pages des écritures sacrées le récit où sont consignés ces actes d'oblation publique, ne se rappelle-t-on pas involontairement ces longues enfilades de processions de figures chargées de présents, sculptées sur les monuments de Ninive, de l'Égypte et de Persépolis⁴? Si les hébreux avaient pu reproduire au moyen de la sculpture les fastes religieux de leur nation, il est bien certain qu'ils n'auraient point représenté autrement les dons qu'ils réunirent pour la construction de leur temple.

C'est assurément un admirable tableau que celui que présente dans toutes les nations de l'univers, depuis son berceau, l'humanité pieuse et reconnaissante! Chaque peuple, suivant sa foi, offre en tribut au Dieu qu'il entrevoit dans les ténèbres plus ou moins épaisses de sa nuit primitive, ce qu'il estime devoir lui être le plus agréable, et depuis le voluptueux ninivite jusqu'au tartésien naïf, depuis l'hébreu prédestiné jusqu'au sar-

¹ C'est ce qu'affirment Diodore de Sicile et les Écritures Saintes. Diodore de Sicile parle des coupes et des vases d'or que les babiloniens plaçaient sur des tables d'argent devant chacune de ces divinités; et il décrit en outre les breuvages qu'ils lui offraient.—Mais où l'on trouve le plus de détails à ce sujet c'est au chapitre XIV de la prophétie de Daniel, dans lequel est rapporté le stratagème ingénieux que le prophète mit en œuvre pour découvrir la supercherie des prêtres de Baal qui y entraient pendant la nuit avec leurs femmes et leurs enfants pour manger les mets succulents que le peuple candide offrait à la divinité.

² Pausanias, liv. IX, chap. XL.

³ Exode, chap. XXV, XXXV, XXXVIII, et Nombres, chap. VII.

⁴ Consulter à ce sujet les travaux de A. H. Layard et de Botta sur les découvertes faites à Ninive (Nimrud et Khorsabad); de Lepsius sur les monuments de l'Égypte, et de Flandin sur ceux de la Perse.

vinidad propicia, corre al templo cargada de dones y presentes, y deja entre ellos, en el ara del númen cuya proteccion invoca, las espinas de su ansia secreta, llevándose la flor de una esperanza siempre renaciente aunque á menudo ilusoria. Es cosa en verdad consoladora que las primeras huellas de la existencia de los pueblos en los tiempos anteriores á toda historia escrita sean actos de adoracion y reverencia al Sér Supremo. Los monumentos mas antiguos de la tierra son templos, y en ellos resalta desde luego la ceremonia de las ofrendas públicas. Diríase que el primer vagido del humano pensamiento fué un acto de adoracion, y que para hacerlo mas duradero habia Dios inspirado al hombre el arte, como sin duda le inspiró el lenguaje! Así se advierte que cuanto más nos remontamos en la corriente de los siglos hácia el origen de la raza humana, más caracterizados y más dotados de verdadera inspiracion se nos aparecen los vestigios de la estatuaria y de toda arte plástica aplicada al culto.

¿Quién será capaz de distinguir entre esa infinita variedad de dones los que son de buena y de mala ley? Solo el que vé los corazones de los que los consagran. A los ojos de los hombres, los mas preciados son los mas valiosos y deslumbradores.—Nada es para la historia de las preocupadas muchedumbres la ofrenda del pobre bracero y del humilde siervo: nada el pan, el vino, el aceite y el incienso; lo que con mas complacencia registra en sus anales son las espléndidas dádivas en cuya trabajosa elaboracion agota sus recursos el arte esclavizado al orgullo, y por cierto no omite ni aun los prolijos y cansados pormenores cuando describe la oferta del altivo varon triunfal, la del pretor rapaz, la del despótico príncipe ó la de la envilecida colonia: cuando se trata de enumerar vasos y ánforas de plata y oro, hermosas pinturas, escudos con retratos de célebres repúblicas, costosas armas, lujosos arreos y vestiduras, tronos votivos, tripodes, candelabros, mesas y lechos de oro y marfil, las coronas de los vencedores en los públicos certámenes, las soberbias y grandes estatuas y las primorosas dactiloteas¹.

Pero tampoco es de nuestra incumbencia el quilatar el valor moral de las ofrendas de los antiguos pueblos y su prez á los ojos de la Divinidad: modestos historiadores de una olvidada particilla de la arqueología litúrgica en sus relaciones con el arte, solo nos corresponde el rastrear entre los documentos de la antigüedad mas fidedignos, los diferentes usos de las coronas en los templos, y el origen de la costumbre de ofrendar en ellos esas joyas cuyo estudio se nos recomienda hoy con vivo interés por el descubrimiento del TESORO DE GUARRAZAR.

La corona es quizá tan antigua en el mundo como el mismo hombre, que primero ceñiría con ella sus propias sienes, y luego, despues de inventada la plástica, la colocaria como adorno en la cabeza de los simulacros de la Divinidad. Los templos egipcios y ninivitas nos descubren figuras coronadas de varias maneras, y por cierto con gracia suma en las formas; pues dificilmente puede concebirse nada mas elegante que las coronas de flores de loto que ostentan algunos personajes en los bajo-relieves de las pirámides de Sagara y de Giseh².—Refiérenos Plinio³ que en la remota antigüedad solo á los dioses se daba este distintivo, y que el primero en aplicárselo á sí mismo fué Baco; pero el profeta Baruch nos dice⁴ que entre los babilonios los sacerdotes quitaban en secreto á los dioses sus coronas para ponérselas ellos y sus mancebas.—Cargados de

¹ Pausanias y Plinio abundan en esta clase de descripciones, y entre los poetas clásicos son muy comunes; pero maravilla la gran semejanza que presentan sus narraciones con las de los Libros Sagrados y escritores eclesiásticos de tiempos posteriores. No es extraño en verdad que la enumeracion que hace el libro III de los Reyes (cap. VI y VII) de los ornamentos y objetos preciosos de todo género reunidos por Salomon en el templo de Jerusalem, confrontada con la que nos dejó Anastasio bibliotecario de los objetos regalados á las iglesias de Roma por los primeros pontífices, presente, á pesar del inmenso intervalo de tantos siglos, una curiosa identidad de especies y hasta de nombres; lo sorprendente es que la identidad exista tambien entre los documentos de la historia sagrada y los de la profana en esta materia. Según el testimonio de Pausanias, las oblationes, ofrendas y tesoros de toda especie con que los pueblos y los reyes habian enriquecido los templos de Delos y de Olimpia, eran de naturaleza semejante; con la sola diferencia de que en los dones de Grecia, obras de los mejores tiempos del arte, el valor de la materia, ya de suyo preciosa, se realizaba con el mérito y excelencia de la mano de obra, al paso que las ofrendas de que habla Anastasio, como de siglos de decadencia artística, eran inferiores á aquellos en el gusto y la ejecución.

² Véanse en la obra citada del Dr. Lepsius.

³ *Hist. nat.*, lib. XVI, cap. IV. Antiquitus quidem nulla, nisi Deo, dabatur (corona)... Feruntque primum omnium Liberum patrem imposuisse capiti suo ex edera.—Traducción con notas de Hardouin, párrafo 4.^o Tambien segun Plinio la inventora de las coronas fué Glicera, pues dice hablando del pintor Pausias (lib. XXXV, cap. XL): Amavit in juventa Glyceram municipem suam, *inventricem coronarum*, etc.

⁴ Profecía de Baruch, cap. VI.

mate brutal et nomade, tout individu qui aspire à se concilier la faveur d'en haut, court au temple chargé de dons et de présents, et avec eux laisse sur l'autel de la divinité dont il invoque la protection le souci qui arrête l'essor de son âpre désir, et en emporte dans son cœur l'épanouissement de l'espérance, toujours prête à renaître bien que souvent déçue. L'ame éprouve une bien douce consolation en considérant que les premières traces de l'existence des peuples dans les temps antérieurs à toute histoire écrite sont des actes de vénération et d'adoration envers l'Être-Suprême. Les monuments les plus anciens de la terre sont des temples, et l'on y voit ressortir tout d'abord la cérémonie des offrandes publiques. On dirait que le premier vagissement de l'intelligence humaine fut un acte d'adoration, et que pour en perpétuer le souvenir Dieu avait inspiré l'art à l'homme, comme à n'en point douter il lui inspira le langage! Ainsi l'on observe que plus on remonte le cours des siècles vers l'origine de la nébuleuse humanité, plus on remarque le caractère et le cachet d'une véritable inspiration dans les vestiges de la statuaire et de tout art plastique appliqué au culte.

Qui pourra discerner dans la variété infinie de ces offrandes celles qui sont méritoires de celles qui ne le sont pas? celui-là seul qui voit les cœurs de ceux qui les consacrent. Aux yeux des hommes les plus précieuses sont les plus riches et les plus éblouissantes. Ce n'est rien pour l'histoire des masses absorbées par les préjugés que l'oblation du pauvre travailleur et de l'humble serf: ce n'est rien que le pain, le vin, l'huile et l'encens; ce qu'elle enregistre avec le plus de complaisance dans ses annales ce sont les dons fastueux où l'art, docile esclave de l'orgueil, a laborieusement épuisé ses ressources; et elle se garde bien de faire grâce des détails les plus prolixes et les plus fatigants lorsqu'elle décrit les offrandes du général hautain célébrant son triomphe, du préteur rapace, du prince despote ou de la colonie avilie: ou bien encore lorsqu'il s'agit d'énumérer des vases et des amphores d'argent et d'or, de belles peintures, des boucliers avec des portraits de personnages fameux, des armes de prix, de riches parures et vêtements, des trônes votifs, des trépieds, des candélabres, des tables et des lits d'or et d'ivoire, les couronnes des vainqueurs dans les jeux publics, la grandeur et la magnificence dans les statues, et le travail exquis des dactylothèques¹.

Cependant il ne nous appartient pas non plus de scruter la valeur morale des offrandes faites par les peuples de l'antiquité, et d'en estimer le mérite aux yeux de la divinité; historiens modestes d'une fraction oubliée de l'archéologie liturgique dans ses rapports avec l'art, notre tâche se borne à rechercher entre les documens anciens les plus dignes de foi, les usages divers auxquels servaient les couronnes dans les temples, et l'origine de la coutume d'y faire offrande de ces joyaux dont l'étude se recommande aujourd'hui avec un vif intérêt par suite de la découverte du TESORO DE GUARRAZAR.

L'antiquité de la couronne est peut-être aussi haute dans le monde que l'existence de l'homme lui-même, qui d'abord dut en ceindre son front, et puis, après l'invention de la plastique, l'aura placée comme ornement sur la tête des statues des dieux. Les temples égyptiens et ninivites nous montrent des figures couronnés de diverses manières, et (nous devons ajouter) avec beaucoup de grâce dans les formes: en effet il serait difficile de rien concevoir de plus élégant que les couronnes de fleurs de lotus qui parent quelques personnages dans les pyramides de Sagara et de Giseh².—Pline nous dit³ que dans la haute antiquité l'on ne donnait qu'aux dieux cette marque distinctive, et que le premier qui s'en para lui-même fut Bacchus; mais le prophète Baruch témoigne⁴ que chez les babiloniens les prêtres enlevaient en secret aux dieux leurs couronnes

¹ Pausanias y Pline nous offrent de ces descriptions en abondance, et parmi les poètes classiques elles sont fort communes; mais on est surpris de la grande ressemblance que nous offrent leurs récits avec ceux des Livres Sacrés et des écrivains eclesiásticos des temps suivans. On ne doit point s'étonner sans doute que l'énumération contenue au livre III des Rois (chap. VI et VII) des ornemens et objets précieux de toute espèce réunis par Salomon dans le temple de Jerusalem, comparée avec celle que nous a laissée Anastase le bibliothécaire des objets donnés en présents aux églises de Rome par les premiers pontifes, offre, malgré l'intervalle énorme de tant de siècles, une identité curieuse d'espèces et même de noms. Ce qu'il y a d'étrange c'est que cette identité existe également dans cette matière entre les documens de l'histoire sacrée et ceux de l'histoire profane. D'après le témoignage de Pausanias, les oblationes, les offrandes et les trésors de toute sorte dont les peuples et les rois avaient enrichi les temples de Delos et ceux d'Olympie, étaient de pareil genre; à la seule différence près que dans les dons de la Grèce, œuvres des meilleurs temps de l'art, la valeur de la matière, par elle-même précieuse, était encore rehaussée par le mérite et la perfection du travail, tandis que les offrandes dont parle Anastase, appartenant à des siècles de decadence artistique, étaient inférieures aux autres sous le rapport du goût et de l'exécution.

² Voir l'ouvrage déjà cité du Dr. Lepsius.

³ *Hist. nat.*, liv. XVI, chap. IV. Antiquitus quidem nulla, nisi Deo, dabatur (corona)... Feruntque primum omnium Liberum patrem imposuisse capiti suo ex edera.—Traduct. avec notes de Hardouin, paragraphe 4.^o D'après Pline aussi l'inventrice des couronnes fut Glycère, car il dit en parlant du peintre Pausias (lib. XXXV, chap. XL): Amavit in juventa Glyceram municipem suam, *inventricem coronarum*, etc.

⁴ Prophétie de Baruch, chap. VI.

coronas y guirnaldas iban en la antigüedad los sacrificadores y sus víctimas: coronas numerosas y de todo género concedió el clásico paganismo, tan sensual y amante de lo bello, no solo á los nùmenes y á los reyes, sino á toda clase de personas:—á los histriones y mimos como á los héroes y sabios, al simple marinero como al glorioso almirante, al mero soldado como al general vencedor, al mancebo como á la doncella,—ya en el banquete, ya en la fiesta nupcial, ora en los juegos públicos, ora en las mas augustas y graves ceremonias del culto. Además de la corona *radiada*, atributo peculiar de los dioses y de los héroes deificados, tenían los romanos la corona *triumfal*, que era de hojas de laurel ó de oro; la *oval*, que se tegia de mirto; la *obsidional* ó *graminea*, que era de grama ó yerba natural y flores silvestres; la *cívica*, de hojas de roble; la *mural*, formada de torres y bastiones; la *castrense*, con adorno figurando empalizadas (*vallum*); la *clásica* ó *naval*, llamada también *rostral*, imitando espolones de naves (*rostra*); la corona *plectil*, propia de los festines y tegida de flores; la *sutilis* ó de flores sin tallos, cosidas unas á otras, que llevaban en los banquetes los Salió; la corona *natalicia*, de laurel, yedra ó peregril, que se suspendía á la puerta de toda casa donde acababa de nacer alguno; y por último la llamada *corona longa*, que despues de ceñir la cabeza, bajaba por el cuello y el pecho como un largo feston, y que cada cual colocaba á su capricho¹. Pero seguramente no necesitamos descender á una explicacion minuciosa de la inmensa variedad introducida en este género de ornato por los pueblos del Oriente, Grecia é Italia, segun las diversas clases y gerarquías, para representarnos los templos de los gentiles desde las épocas primitivas hasta la era cristiana, no ya solamente como museos y pinacotecas², sino tambien como almacenes de coronas de toda forma y materia.

¹ En el excelente *Diccionario de las antigüedades romanas y griegas* de ANTHONY RICH hallará el aficionado á esta materia sabiamente apuntado cuanto acerca de las coronas entre los antiguos escribieron sus historiadores, filósofos y poetas: Aulo-Gelio, Plinio, Plutarco, Festo, Tácito, Tito-Livio, Velleo-Paterculo, Lucrecio, Valerio-Maximo, Ciceron, Tertuliano, Virgilio, Plauto y Ovidio. No es esto decir que se encuentren recopiladas en la obra del sabio anticuario inglés todas las noticias interesantes que dichos autores contienen en materia de suyo tan fecunda. Quien verdaderamente resume lo que hasta su tiempo se habia escrito acerca del uso y diversidad de las coronas, sin dejar de aserir á las sabrosas consejas de Menesteo, Calimaco y Théophraste acerca de las propiedades y virtudes de las flores, fué el doctísimo Plinio en su *Historia natural*. No podemos resistir á la tentacion de reproducir, aunque sea en extracto, algunas de las noticias del célebre naturalista de Como.

Usaban los antiguos guirnaldas cosidas (*sútiles*), llamadas *strophiala*, á modo de pequeñas diademas ó coronas.—Festo llamaba *strophii* á las coronas de flores, insignia de los sacerdotes. Pero este nombre quedó reservado para denotar las coronas empleadas en los ritos sagrados y honores de la guerra. La corona de flores y de hojas se llamaba mas comunmente *sertum*.—Los griegos tegian las coronas para los juegos públicos de ramas de árboles. El introducir en las coronas flores de diversos colores fué costumbre posterior, cudiendo entre los ingeniosos pobladores de Sycon la moda introducida por Glycera, la famosa tegedora de guirnaldas, y por su celebrado pintor Pausias, de que emulase el arte con la naturaleza en la varia combinacion de las corolas y sus matices.—Cresco el poderoso fué el primero que imitó las hojas naturales con el oro y la plata para las coronas que distribuía en sus juegos. Las ganadas en el circo y en los públicos certámenes eran entonces las mas honrosas.—No era á todos permitido en aquellos primeros siglos ceñirse coronas por mero placer ó solaz: L. Fulvio, platero, por haberse propasado á presentarse en el Foro con corona de rosas, durante la segunda guerra púnica, fué preso por autoridad del Senado y no salió de la cárcel hasta que acabó la guerra. Por haberse tambien coronado de flores P. Munacio, mandaron los triumviro que fuese encarcelado. El pueblo romano solo á Scipion concedió el honor de las flores. No habiendo dejado á su muerte bienes con que pagar sus exequias funerales, el pueblo las satisfizo, y por doquiera que pasaba su cadáver le llovian las flores desde las ventanas. Ya en aquel tiempo se honraba con las coronas á los dioses mayores y á los penates, y se cubrian con ellas los sepulcros.—Usábanse en los sacrificios de los sacerdotes de Marte y en las cenas solemnes. Introdujéronse luego las coronas de rosas: adoptáronse tambien las guirnaldas cosidas de la India, y las de flores de nardo bañadas de olorosos ungüentos. Entre los troyanos se hacia poco uso de la rosa para este adorno, por ser flor que se marchita con el aceite esencial que contiene. Las tres flores mas estimadas de aquella gente eran el loto, el azafran y el jacinto; entre las rosas la prenestina, la milesia y la de la Campania eran las mas celebradas.—Las flores mas usadas para las coronas eran el melothron, el spineon, el trigonon, el cneoron, el melisophilo, el meliloto, llamado tambien sértula campana; asimismo se hacian con el trifolio, el nardo, el lirio, el jacinto, la flor del espio, la violeta, el holochryso, el thimo, etc. Hasta para ciertos males usaban los antiguos las coronas; decíase, v. gr., que la corona de narciso curaba el dolor de cabeza.—Usaban tambien las flores para realce de la belleza algunos pueblos bárbaros, entre ellos los dacios y sármatas, y cierta raza de ingleses cuyas mujeres se ungian el cuerpo con el glausto, presentándose en los sacrificios desnudas con color de etíopes.—Pero ninguna corona fué reputada entre los romanos mas noble y honrosa que la *graminea* dada por el pueblo en su majestad como premio de alta gloria á los libertadores de la patria; todas las otras eran inferiores á ella en significacion y valor moral. Dióse esta corona, llamada tambien *obsidional*, á L. Siccio Dentato, una sola vez, despues de haber merecido catorce coronas cívicas, ocho de oro y tres murales, y de haber peleado en ciento veinte batallas, siempre vencedor, sacando de ellas cuarenta heridas, todas en el pecho, ninguna en la espalda.

² Decimos que los templos de Grecia é Italia llegaron á presentar en su interior el aspecto de verdaderos museos por las ofrendas en ellos consagradas; y si bien esta materia cae un tanto fuera de nuestro actual propósito, debe sin embargo tocarse, aunque de pasada, por lo que interesa el contemplar á la especie humana siempre consecuente en el modo de manifestar su gratitud á los favores del cielo. Así en la remota antigüedad como en la edad media y en la edad moderna, vemos los templos cargados de *ex-votos*; es decir, que con intervalos de miles de años, siempre se registra entre los hombres, cualesquiera que sean las formas del culto tributado al Ser Supremo, un mismo hecho relativamente á la expresion material de aquel noble sentimiento, á saber, los objetos mas caros de la vida ofrecidos en sacrificio voluntario como trofeos y despojos ante el ara

pour en orner leurs têtes et celles de leurs maitresses.—Les sacrificateurs et les victimes dans l'antiquité se présentaient chargés de couronnes et de guirlandes: des couronnes nombreuses et de toute nature étaient la récompense que le paganisme classique, si sensuel et passionné pour le beau, accordait non seulement aux divinités et aux rois, mais encore à des personnes de toute classe:—aux histrions et aux mimes de même qu'aux héros et aux sages; au simple marin comme à l'amiral plein de gloire; à l'humble soldat comme au général victorieux; à l'adolescent comme à la jeune fille,—soit dans le banquet, soit dans la fête nuptiale,—aussi bien dans les jeux publics que dans les cérémonies du culte les plus graves et les plus solennelles. Outre la couronne *radiée*, attribut réservé aux dieux et aux héros déifiés, les romains avaient la couronne *triumphale*, qui était à feuilles de laurier et d'or; la couronne *ovale*, qui se faisait de myrte; la couronne *obsidionale* ou de *gazon*, formée de gazon ou d'herbe simple et de fleurs des champs; la couronne *civique*, à feuilles de chêne; la couronne *murale*, faite de tours et de bastions; la couronne *castrense* ou *vallaire*, ornée de palissades (*vallum*); la couronne *classica* ou *navalis*, nommée aussi *rostrata*, qui imitait les éperons des vaisseaux (*rostra*); la couronne *plectilis*, qui servait dans les festins et était tissée de fleurs; la couronne *sutilis* ou de fleurs détachées de leurs tiges et cousues ensemble, que les Saliens portaient dans les banquets; la couronne *natalitia*, de laurier, de lierre ou de persil, que l'on suspendait à la porte de toute maison où un enfant venait de naître, et enfin la couronne dite *longa*, qui entourait la tête et descendait sur le col et la poitrine comme un long feston et que chacun pouvait arranger à sa manière¹. Mais nous n'avons pas besoin d'entrer dans des explications minutieuses au sujet de la variété immense introduite dans ce genre d'ornement par les peuples de l'Orient, de la Grèce et de l'Italie, suivant les classes et les hiérarchies, pour nous représenter les temples des gentils depuis les époques primitives jusqu'à l'ère chrétienne, non seulement comme des musées et des pinacothèques², mais encore comme des magasins de couronnes de toutes formes et de toute matière.

¹ Dans l'excellent *Dictionnaire des antiquités romaines et grecques* d'Anthony Rich l'amateur de ce genre d'études trouvera une savante exposition de ce que les anciens historiens, philosophes et poètes, Aulo-Gèle, Pline, Plutarque, Festus, Tacite, Tite-Live, Velleius Paterculus, Luerèce, Valere-Maxime, Ciceron, Tertullien, Virgile, Plaute et Ovide ont écrit sur les couronnes. Ceci ne veut pas dire que l'on trouve recueillies dans l'ouvrage du savant antiquaire anglais tous les renseignements intéressants que ces auteurs contiennent sur une matière qui prête autant. Celui qui résume véritablement ce qui avait été écrit jusqu'à son époque relativement à l'usage et à la variété des couronnes, tout en ajoutant trop de foi aux récits fabuleux de Ménéstée, de Callimaque et de Théophraste sur les propriétés et les vertus des fleurs, c'est Pline, si savant dans son *Histoire naturelle*. Nous ne pouvons résister à la tentation de reproduire, bien qu'en extrait, quelques-uns des détails que nous fournit le célèbre naturaliste de Côme.

Les anciens se servaient de guirlandes *sútiles* (cousues), dites communément *strophiala*, en forme de petits diadèmes ou couronnes. Festus appelait *strophii* les couronnes sacerdotales de fleurs. Mais ce nom resta pour désigner les couronnes employées dans les cérémonies sacrées et les triomphes militaires. La couronne de fleurs et de feuilles était plus ordinairement appelée *sertum*.—Les grecs tressaient les couronnes pour les jeux publics avec des branches d'arbres. La coutume de mélanger les fleurs de diverses couleurs vint plus tard, et les habitants de l'ingénieuse Sicyle s'empressèrent d'adopter la mode introduite par Glycère, l'habile tresseuse de guirlandes, et par le célèbre peintre Pausias, de faire rivaliser l'art avec la nature dans la combinaison variée des corolles et de leurs nuances.—L'opulent Cressus fut le premier qui imita les feuilles naturelles avec l'or et l'argent dans les couronnes qu'il distribuait dans ses jeux. Celles que l'on remportait dans le cirque et dans les luttes publiques étaient alors les plus honorables.—Il n'était point permis à tout le monde dans ces premiers âges de se ceindre la tête d'une couronne par simple plaisir ou par vanité: un orfèvre, L. Fulvius, pour avoir osé se présenter au forum avec une couronne de roses, pendant la deuxième guerre punique, fut arrêté par autorité du Sénat et ne sortit de prison qu'après la fin de la guerre. Les triumvirs aussi firent emprisonner P. Munatius pour s'être couronné de fleurs. Scipion fut le seul romain auquel le peuple accordât cette prérogative: lorsqu'il mourut, comme il ne laissait pas de biens pour payer ses funérailles, le peuple en prit les frais à sa charge, et par tout sur le passage du convoi des fleurs tombaient du haut des fenêtres sur son char funèbre. Déjà à cette époque on honorait avec des couronnes les grands dieux et les divinités domestiques, et on en couvrait les tombeaux.—On s'en servait dans les sacrifices des prêtres de Mars et dans les soupers solennels. On introduisit plus tard les couronnes de roses; on adopta aussi les guirlandes cousues de l'Inde, et celles de fleurs de nard imprégnées de liqueurs odorantes. Chez les troyens on employait peu la rose pour cet ornement, parceque c'est une fleur qui se flétrit à cause de l'huile essentielle qu'elle contient. Les trois fleurs les plus estimées dans cette région étaient le lotus, le safran et la jacinthe: entre les roses celles de Préneste, de Milet et de la Campanie étaient les plus renommées.—Les fleurs les plus en usage pour les couronnes étaient le melothron, le spineon, le trigonon, le cneoron, la mélysophyle, le melilotus, dit aussi sértula campana: on en faisait aussi avec le trèfle, le nard, le lys, le jacinthe, la fleur de l'aubépine, la violette, l'holochryse, le thym, etc. Les anciens se servaient des couronnes même pour certaines maladies: ils supposaient par exemple à la couronne de nard la vertu de guérir la migraine.—Quelques peuples barbares, entre autres les dacés et les sarmates, employaient aussi les fleurs comme relief à la beauté, et les femmes d'une certaine race britannique se frottaient le corps de glauque pour se donner la couleur d'éthiopiennes et se présentaient nues dans les sacrifices.—Mais aucune ne fut tenue chez les romains comme plus noble et plus honorable que la couronne *graminée*, donnée par le peuple dans la majesté de son orgueil et de sa puissance comme récompense la plus glorieuse aux libérateurs de la patrie: toutes les autres lui étaient inférieures en signification et en valeur morale. On donna cette couronne, dite aussi *obsidionale*, à L. Siccius Dentatus, une seule fois, après avoir mérité quatorze couronnes cíviques, huit d'or, et trois murales, et avoir pris part à cent-vingt batailles dont il était sorti toujours vainqueur, et dans lesquelles il avait reçu quarante blessures, toutes par devant, aucune par derrière.

² Nous avons dit que les temples de la Grèce et de l'Italie en vinrent bientôt à présenter à l'intérieur l'aspect de véritables musées par suite des offrandes qui y étaient consacrées; et bien que ce sujet s'écarte un tant soit peu de l'objet qui nous occupe actuellement, nous croyons devoir y toucher en passant, par l'intérêt qu'on éprouve à contempler l'espèce humaine toujours conséquente dans la manière de témoigner sa reconnaissance aux faveurs du ciel. Ainsi dans la haute antiquité de même que dans le moyen-âge et dans les temps modernes, nous voyons les temples chargés d'*ex-voto*; c'est-à-dire qu'à des intervalles de plusieurs milliers d'années, on retrouve constamment chez les hommes, quelles que soient les formes du culte rendu à l'Être-Suprême, un même fait relativement à l'expression matérielle de ce noble sentiment, à savoir, les objets les plus chers à

Pudiéramos citar muchos ejemplos de coronas ofrendadas en la antigüedad clásica, pero el temor de pasar por pedantes contiene nuestra pluma. Nos contentaremos con reproducir un par de hechos que nos suministran el más curioso y diligente viajero griego¹, y el sabio enciclopedista citado poco ha, hojeados al acaso.—«A la orilla del Asterio nace la yerba llamada asteria, de la que tejen coronas para el simulacro de Juno que se venera en el templo de Eubea².»—«La estatua de la diosa lleva en la cabeza una corona en que figuran bellamente esculpidas las Gracias y las Horas.»—«Entre los donativos hechos á la misma deidad figura una corona de oro ofrendada por Neron; este mismo emperador donó varias coronas de diversas hojas al famoso templo de Júpiter de Olimpia, cuyo simulacro es obra de Fidias³.»—«Vamos ahora á Roma: vuelve el gran Pompeyo vencedor de Mitridates y de Farnaces, y de sojuzgar el Ponto, la Paflagonia y la Bitinia, y lleva al templo de Júpiter Capitolino, entre multitud de objetos de gran valor, treinta y tres coronas de margaritas⁴.

La consagración de todas las ofrendas, y de consiguiente la de las coronas, se hacía entre los romanos con minuciosas y hasta pueriles ceremonias, á que se daba grande importancia. Una de ellas era colgarlas al lado izquierdo de la divinidad, es decir, á la parte de levante, pues las estatuas de los dioses se colocaban por lo comun mirando á mediodía, de modo que tenían el levante á su izquierda. Este punto de la esfera era de buen agüero al decir de los arúspices, y en prueba de la generalidad de esta práctica de suspender las ofrendas á la izquierda de los ídolos, nos bastará recordar aquellos versos del Venusino al despedirse de la blanda milicia de Venus:

Nunc arma defunctumque bello
Barbiton hic paries habebit
Lævum marinæ qui Veneris latus
Custodit⁵.

Esta costumbre no existió quizá entre los griegos, menos supersticiosos que los romanos, porque creemos que Pausanias, al describir tan minuciosamente como acostumbra las ofrendas que vió en los templos de Eubea, de Coronea, Olimpia y otras ciudades, no expresa que aquellas estuviesen colocadas solamente á la parte de levante, sino que, por el contrario, las supone ocupando ya el pronaos ó vestibulo, ya su átrio, ya su primer ingreso (*in primo aditu*), ya el interior de la *cella* á uno y otro lado del sagrado simulacro, ya por último en el friso y en la misma techumbre⁶.

del nûmen bienhechor. Tanto se asemejaban en esto los templos paganos á las iglesias de los siglos medios, y aun á muchos de nuestros modernos santuarios, que cuando leemos en Horacio, Ciceron, Ovidio y Tibulo la descripción de las tabillas votivas (*tabellæ*) y de las ofrendas (*donaria*) que consagraban á los dioses las gentes de condición humilde que por su intercesion creían haberse salvado de algun grave daño, y que representaban ya la pintura del suceso milagroso, ya la imágen de la parte ó miembro curado por la asistencia divina, al punto nos asalta el recuerdo de las iglesias de Ntra. Sra. de Atocha y de la Virgen de la Palma, en las cuales tanto abundan esos objetos. La única diferencia está en que los antiguos hacían esas imágenes de pies, manos, ojos, etc., de barro cocido, y aun á veces de mármol, y entre los modernos católicos suelen ser de cera.

Las personas pudientes hacían ofrendas de otra especie, segun la riqueza, el gusto y la devoción de cada uno. Ya consagraban á la divinidad las armas cogidas al enemigo, como nosotros las banderas; ya tripodes, aras y objetos preciosos de todo género, como nosotros altares, relicarios, ternos, imágenes, etc. Las catedrales de la edad media, á semejanza de las basílicas de Roma en los días de Anastasio el Bibliotecario, contenían verdaderas colecciones de objetos curiosos y raros que quizá hoy escandalizarían como cosas enteramente profanas. Aun se conservan en la catedral de Sevilla, en lo alto de la puerta que sale al claustro de San Jorge, vulgarmente llamado del *Lagarto*, un enorme colmillo de elefante, una vara que se dice haber pertenecido al primer asistente de aquella ciudad, un freno que la popular tradición supone del caballo del Cid, y un gran cocodrilo disecado que el Soldan de Egipto envió al rey don Alonso el Sabio en 1260, juntamente con otros animales extraños. El referido Anastasio (*in Leon. IV*) menciona entre las ofrendas de esta especie los huevos de avestruz: *coronas aureas duodecim, gabatham unam, et struthiocamelorum ova duo*.—En cuanto á los antiguos, no era solo al templo de Juno en Samos, calificado por Estrabon de *pinacoteca*, al que convenia este concepto; al de la misma diosa en Eubea (hoy Negropono) y á otros muchos de la Grecia podia hacerse extensivo, atendido el número considerable de objetos artísticos preciosos en ellos reunidos. ¡Qué interesantes depósitos del arte clásico aquellos! ¡qué gabinetes suntuosos de estatuaria, glíptica, pintura y orfebrería!

¹ Pausanias.

² «Eam herbam Junoni quum integram offerunt, tum e foliis coronamenta contextunt.» GRECÆ DESCRIPTIO, CUM LATINA ROMULI AMASÆI INTERPRET.—*Corinthiaca*, sive lib. II, cap. XVII.

³ «Sunt in Olympiâ fano quas Nero donavit coronæ: earum quæ est ordine tertia, oleastri; quarta, quercus frondem imitatur.»—Liv. V, cap. XII.

⁴ Tertio triumpho, quem de piratis etc., die natalis sui egit, transtulit alveum cum tesseris lusorium e gemmis duabus, latum pedes 3, longum pedes 4 (et ne quis de ea re dubitet, nulla gemmarum magnitudine hodie prope ad hanc amplitudinem accedente, in ea fuit luna aurea pondo XXX); lectos triclinares tres; vasa ex auro et gemmis abacorum novem; signa aurea tria, Minervæ, Martis et Apollinis; coronas ex margaritis triginta tres; etc.—Plin. Hist. Nat. Lib. XXXVII, cap. II.

⁵ Lib. III, oda XXVI—ad Venerem.

⁶ Describe el citado Pausanias el templo de Juno en Eubea, y despues de enumerar los objetos de su vestibulo, donde están las estatuas de las mujeres dedicadas al culto de la diosa, de varios héroes y otros personajes, la de Oreste, dádiva que lleva el nombre de Augusto, dice: «En el primer ingreso del templo (*in primo aditu*) están á la izquierda las Gracias, de escultura primitiva; á la derecha el lecho de Juno (*Junonis lectus*); en la antigua parte del templo, ó pronaos, está colocado aquel escudo que Menelao quitó á Euphorbo

Quæ novem abacis onerandis paria forent.—Harduin.

Nous pourrions citer un grand nombre d'exemples de couronnes offertes dans l'antiquité classique; mais dans la crainte d'affecter une érudition pédantesque, nous nous bornerons à reproduire un couple de faits, trouvés à l'aventure dans le diligent voyageur grec, dont les récits sont d'une si haute curiosité¹, et dans le savant encyclopédiste cité plus haut.—«Sur les bords de l'Aster croit une herbe appelé astérie dont on tresse des couronnes pour la statue de Junon que l'on vénère dans le temple d'Eubée².»—«La statue de la déesse a sur la tête une couronne où sont sculptées les Grâces et les Heures.»—«Entre les dons offerts à la même déesse on voit une couronne d'or offerte par Néron; ce même empereur fit don de plusieurs couronnes de feuilles variées au temple de Jupiter à Olympie, où la statue du dieu est l'œuvre de Phidias³.»—«Transportons-nous maintenant à Rome: le grand Pompée y rentre vainqueur de Mithridate et de Pharnace, après avoir subjugué le Pont, la Paphlagonie et la Bithynie, et il porte au temple de Jupiter Capitolin, parmi une quantité d'objets de grande valeur, trente-trois couronnes de perles⁴.»

La consécration de toutes ces offrandes, et par conséquent celle des couronnes, se faisait chez les romains avec des cérémonies minutieuses et même puériles, mais auxquelles on attachait une grande importance. L'une d'elles consistait à les suspendre au côté gauche de la divinité, c'est-à-dire à l'orient: car on plaçait d'ordinaire les statues des dieux tournées vers le midi, de manière qu'elles avaient l'orient à leur gauche. Ce point de la sphère était de bon augure au dire des aruspices; et pour preuve qu'il était de pratique générale de suspendre les offrandes à la gauche des idoles, il nous suffira de rappeler ces vers du poète venusin faisant ses adieux au culte de Venus:

Nunc arma defunctumque bello
Barbiton hic paries habebit
Lævum marinæ qui Veneris latus
Custodit⁵.

Cette coutume n'existait peut-être point chez les grecs, moins superstitieux que les romains; car nous croyons que Pausanias en décrivant aussi minutieusement qu'il en a l'habitude, les offrandes qu'il avait vues dans les temples d'Eubée, de Coronee, d'Olympie et autres villes, ne dit pas qu'elles fussent placées exclusivement du côté de l'orient, mais les suppose au contraire occuper tantôt le vestibule, tantôt le *pronaos* ou portique, ailleurs le seuil à l'entrée (*in primo aditu*), ou bien l'intérieur de la *cella*, de l'un et de l'autre côté indistinctement de l'image sacrée, ou bien enfin la frise et même le toit⁶.

l'existence offerts en sacrifice volontaire comme trophées et dépouilles sur l'autel d'une divinité bienfaisante. Telle était la ressemblance sous ce rapport des temples du paganisme avec nos églises du moyen-âge et même un grand nombre de nos sanctuaires modernes, que lorsque nous lisons dans Horace, Ciceron, Ovide et Tibulle la description des tablettes votives (*tabellæ*) et des offrandes (*donaria*) que les gens d'humble condition consacraient aux dieux, croyant avoir échappé par leur intercesion à quelque grave malheur, et qui reproduisaient ou bien le tableau de l'événement merveilleux, ou l'image de la partie ou du membre guéri par l'assistance divine, nous nous rappelons sur-le-champ les églises de Notre-Dame d'Atocha et de la Virgen de la Palma où ces objets sont exposés en si grand nombre. La seule différence est que les anciens faisaient ces images de pieds, de mains, d'yeux, etc., en terre cuite, et même quelquefois en marbre, et chez les catholiques modernes elles sont pour l'ordinaire en cire.

Les personnes riches faisaient des offrandes d'une autre espèce, suivant la fortune, le goût et la dévotion de chacun. Ils consacraient à la divinité les armes prises à l'ennemi, comme nous leur consacrons les drapeaux; ou bien des trépieds, des autels, et des objets précieux de toute nature, comme nous leur offrons des autels, des reliquaires, des habits et ornements, des images, etc. Les cathédrales du moyen-âge, à l'exemple des basiliques de Rome du temps d'Anastase-le-Bibliothécaire, contenaient de véritables collections d'objets curieux et rares qui peut-être nous scandaliseraient aujourd'hui comme choses entièrement profanes. On conserve encore dans la cathédrale de Séville dans le haut de la porte qui donne sur le cloître de Saint-George, vulgairement dit du *Léopard*, une défense énorme d'éléphant, un bâton qui appartient, dit-on, au premier *asistente* (premier magistrat) de cette ville, un mors que la tradition populaire prétend avoir été au cheval du Cid, et un grand crocodile empaillé que le Soudan d'Egypte envoya au roi Alphonse-le-Sage en 1260, tout ensemble avec d'autres animaux étranges. Le même Anastase mentionne entre autres offrandes de ce genre des œufs d'aigle, de corneille, de vautour, etc. Quant aux anciens, ce n'était pas seulement au temple de Junon à Samos, que Strabon qualifie de *pinacothèque*, que cette dénomination convenait: on aurait pu donner ce nom à celui que cette même déesse avait dans l'île d'Enbée (aujourd'hui Negropono) et à beaucoup d'autres dans la Grèce, où le nombre considerable d'objets d'art précieux qui s'y trouvaient réunis. Quels entrepôts intéressants de l'art classique c'étaient là! quels somptueux cabinets de statuaria, de glyptique, de peinture et d'orfèvrerie!

¹ Pausanias.

² «Eam herbam Junoni quum integram offerunt, tum e foliis coronamenta contextunt.» GRECÆ DESCRIPTIO, CUM LATINA ROMULI AMASÆI INTERPRET.—*Corinthiaca*, sive lib. II, chap. XVII.

³ «Sunt in Olympiâ fano quas Nero donavit coronæ: earum quæ est ordine tertia, oleastri; quarta, quercus frondem imitatur.»—Liv. V, chap. XII.

⁴ Tertio triumpho, quem de piratis etc., die natalis sui egit, transtulit alveum cum tesseris lusorium e gemmis duabus, latum pedes 3, longum pedes 4 (et ne quis de ea re dubitet, nulla gemmarum magnitudine hodie prope ad hanc amplitudinem accedente, in ea fuit luna aurea pondo XXX); lectos triclinares tres; vasa ex auro et gemmis abacorum novem; signa aurea tria, Minervæ, Martis et Apollinis; coronas ex margaritis triginta tres; etc.—Plin. Hist. Nat. lib. XXXVII, chap. II.

⁵ Liv. III, ode XXVI—ad Venerem.

⁶ Pausanias, en décrivant le temple de Junon en Eubée, après avoir fait l'énumération des objets qui se trouvaient au vestibule, où étaient les statues des femmes consacrées au culte de la déesse, de plusieurs héros et autres personnes, entre elles Oreste (don qui portait le nom d'Auguste), s'exprime en ces termes: «Dans la première entrée du temple (*in primo aditu*) on remarque à gauche les Grâces, de sculpture primitive; à droite le lit de Junon (*Junonis lectus*); dans l'ancienne partie du temple ou portique (*pronaos*), est suspendu

Quæ novem abacis onerandis paria forent.—Harduin.

Sea de esto lo que fuere, es lo cierto que á las ofrendas de toda especie, y por lo tanto á la de las coronas, daba la pagana antigüedad mucha importancia y debió atribuir significaciones que quizá no estamos ya en el caso de poder apreciar.

Probado que ofrendaban coronas á los dioses los Asirios, los Griegos y los Romanos, solo nos faltaría demostrar que las ofrendaron tambien los Cartagineses para deducir que fué aquella práctica comun á todos los progenitores de la gran familia española, sin ninguna excepcion. De los penos en verdad no hallamos, quizá por nuestra escasa erudicion, memoria expresa y concreta de coronas ofrecidas en los templos; pero que consagraban en ellos trofeos y ofrendas, es indudable, cuando tenian alli colgadas las águilas romanas cautivadas á Régulo y á Craso como emblema del deshonor del Capitolio; y cuando despues del épico suicidio de Sagunto, enviado Bostar á consultar el oráculo de Amon sobre los futuros destinos del Imperio Cartaginés, el comisario, para tener propicio al númen, abrumó las aras de Hércules en el famoso templo gaditano con los chamuscados despojos de los vencidos¹.

Clavigeri veneratus numinis aras
captivis onerat donis, quæ nuper ab arce
victor fumantis rapuit semiusta Saguntii.

Repugna por un lado que no ofrendasen coronas los que consagraban en los templos las riquezas acumuladas en el botín de la guerra, y por otro que se diferenciase en esto los Cartagineses de todos los otros pueblos cultos de Oriente y Occidente, sobre todo siendo en su civilizacion descendientes directos de los Egipcios y Fenicios.

Compréndese que evangelizado el mundo se extendiese rápidamente por todas las naciones el uso de ofrecer en las iglesias, juntamente con las coronas, emblemas tan á propósito en los altares para demostrar la humilde abnegacion de toda potestad y de toda victoria, las cruces, símbolo glorioso de la redencion, y los demas objetos útiles para el culto. La historia y la leyenda se hermanan para ofrecernos en esta materia hechos maravillosos en páginas embalsamadas de los mas suaves perfumes. Durante una de las persecuciones que los cristianos sufrieron en las Galias de parte de los Emperadores, los mártires de Lion escribieron á sus hermanos de Asia una carta que se ha hecho célebre: en ella les hablaban de una corona de flores, todas diversas en sus colores y aromas, que acababan de ofrecer á Dios en un altar antes de ser conducidos al suplicio. No de otra suerte en un famoso cuadro del pintor francés M. David se asocian las dos ideas del sacrificio heroico y de la gloria póstuma, ungiéndose y coronándose de ramos los valientes Espartanos que se preparan á morir en las Termópilas.

En las catacumbas de Roma hay numerosas pinturas de santos y mártires que llevan sus coronas respetuosas y delicadamente puestas en las manos sobre el paño de la toga ó de la clámide, en actitud de hacer oblation de ellas. Citaremos solo las figuras de san Polion, santa Priscilla y su *pedisequa* ó sirvienta, santa Pudenciana y las dos santas que la acompañan, en los cementerios de *san Ponciano y santa Priscila*; y otras de la catacumba de *san Marcelino y san Pedro*;—todas las cuales, al interés que inspiran como testimonio vivo de la divina perfeccion que desde su humilde origen alcanzó la escuela de la cruz y del sacrificio voluntario, unen el de producciones de un arte lleno de dignidad y de casto amor en su misma infancia, y el de ser documentos inapreciables para la resolucion de muchas cuestiones arqueológicas. Son ciertamente curiosas por sus formas esas coronas: unas son cerradas como la que atribuyen á Carlo Magno los códices de la edad media y los ilustradores del Tesoro de Aquisgrán; otras de aro sencillo ensanchando notablemente por la parte superior, como la famosa de Agilulfo ofrendada por este longobardo al santo patrono de Monza; otras á manera de rosca ó turbante; otras de cerco cilindrico, igual en sus dos bordes superior é inferior, como la célebre *corona de hierro* que regaló el papa Gregorio Magno á la reina Teodolinda y que esta piadosa princesa consagró á San Juan Bautista; como las que llevaban algunos reyes merovingios, segun las piedras grabadas y las medallas, y como las coronas de los reyes visigodos que son objeto del presente estudio.—Coronas hay en aquellas venerandas pinturas, testimonio vivo y sublime de los divinos orígenes del cristianismo,

en la guerra de Troya. Y añade: «*Dona quidem digna quæ historiæ mandentur in eo templo sunt: primum ara, in qua calatæ Herculis et Hebes nuptiæ, argentea omnia; deinde pavo ex auro et fulgidis lapidibus, quem dedicavit Adrianus imperator: ea enim Junoni sacra habetur.*» Corinthiaca, cap. XVII.

¹ Silio Itálico. *De bello punico*. Lib. III.

Quoi qu'il en soit de ce que nous venons de dire, il est certain que l'antiquité païenne attachait aux offrandes de toute espèce, et par suite à celles des couronnes, une grande importance, et une signification qu'aujourd'hui il ne nous est peut-être plus possible d'apprécier.

Après avoir prouvé que les Assyriens, les Grecs et les Romains offraient des couronnes aux dieux, il nous reste à démontrer que les Carthaginois en offraient également pour conclure que cette pratique fut commune à tous les ancêtres de la grande famille espagnole sans aucune exception. Il est certain qu'à cause peut-être de notre incomplète érudition, nous ne trouvons chez les Carthaginois aucun témoignage précis et concret de couronnes offertes dans le temple; mais c'est un fait hors de doute qu'ils y consacraient des trophées et des offrandes. Nous savons en effet que les aigles prises à Régulus et à Crassus y étaient conservées comme emblème d'opprobre pour le Capitole et qu'à la suite du suicide épique de Sagonte, Bostar, ayant été envoyé pour consulter l'oracle d'Ammon sur les destinées futures de l'empire Carthaginois, crut pour se rendre le dieu propice devoir charger de dépouilles des vaincus les autels d'Hercule dans le fameux temple de Cadix.¹

Clavigeri veneratus numinis aras
captivis onerat donis, quæ nuper ab arce
victor fumantis rapuit semiusta Saguntii.

Or, il répugne que ceux qui consacraient dans leurs temples les richesses amassées dans le butin de la guerre, n'offrissent aussi des couronnes, et que les Carthaginois pussent se distinguer sur ce point de tous les autres peuples civilisés de l'orient et de l'occident, si l'on considère surtout que leur civilisation descendait directement de celle des Egyptiens et des Phéniciens.

On conçoit facilement qu'après l'évangélisation du monde l'usage d'offrir des couronnes dans les Eglises s'étendit rapidement, et qu'aux couronnes, emblème qui représente si bien dans les autels l'humble abnegation de toute puissance et de toute victoire, on y joignit des croix, symbole glorieux de la redemption, et d'autres objets utiles au culte. L'histoire et la légende s'unissent pour nous offrir sur ce point des faits merveilleux dans des pages qui exhalent les plus suaves parfums. Durant une des persécutions que les Chrétiens souffrirent dans la Gaule de la part des Empereurs, les martyrs de Lyon écrivirent à leurs frères d'Asie une lettre aujourd'hui célèbre; ils leur parlent d'une couronne de fleurs toutes différentes par leurs couleurs et par leurs aromes, qu'ils venaient d'offrir à Dieu dans un autel avant d'être conduits au supplice. C'est ainsi que dans un fameux tableau de M. David les deux idées du sacrifice héroïque et de la gloire posthume s'associent dans ces valeureux Spartiates qui, oints et couronnés de rameaux, se préparent à mourir aux Thermopyles.

Les catacumbes de Rome montrent de nombreuses peintures de saints et de martyrs qui portent dans leurs mains avec respect et amour, et en attitude d'en faire oblation, des couronnes posées sur la draperie de leur toge ou de leur clamyde. Nous ne citerons ici que les figures de saint Pollion, de sainte Priscille et de sa suivante, de sainte Pudencienne et des deux saintes ses compagnes, au cimetière de *saint Pôntien* et de *sainte Priscille*; et quelques autres qui se trouvent dans la catacombe de *saint Marcellin* et de *saint Pierre*. A l'intérêt que toutes ces peintures inspirent comme étant un vif témoignage de la divine perfection que l'école de la Croix et du sacrifice volontaire obtint dès son origine, vient s'attacher celui d'être des productions d'un art plein depuis son enfance de dignité et de chaste amour, et d'offrir en même temps des témoignages inappréciables pour la resolucion d'une foule de questions d'archéologie. Ces couronnes sont en outre fort curieuses par leurs formes spéciales: il y en a qui sont faites comme celles que les manuscrits du moyen âge et les archéographes du trésor d'Aix-la-Chapelle attribuent à Charlemagne; d'autres se composent d'un simple cerceau qui s'élargit considérablement au bord supérieur, comme la fameuse couronne qu'Agilulphé le lombard offrit au saint patron de Monza; quelques unes sont en guise de turban; et il n'en manque pas de forme de bandeau, parfaitement cylindrique, comme la célèbre couronne de fer que le Pape Grégoire le Grand donna à la reine Théodelinde et que cette pieuse princesse offrit à saint Jean Baptiste; comme celles que portaient beaucoup de rois mérovingiens, selon les pierres gravées et les médailles, et comme celles en fin des rois Visigoths

le bouclier enlevé par Ménélas à Euphorbe à la guerre de Troye. Et il ajoute: «*Dona quidem digna quæ historiæ mandentur in eo templo sunt: primum ara, in qua calatæ Herculis et Hebes nuptiæ, argentea omnia; deinde pavo ex auro et fulgidis lapidibus, quem dedicavit Adrianus imperator: ea enim Junoni sacra habetur.*» Corinthiaca, chap. XVII.

¹ Sil. Italicus. *De bell. pun.* Lib. III.

cuya forma no revelaron claramente los imperitos aunque piadosos artistas que las ejecutaron. Todas por lo general están enriquecidas de gruesa pedrería.

Heredando los Visigodos las reliquias de la cultura romana, tan fastuosa bajo el Imperio, debieron tomar de la Iglesia de Oriente, tutora y maestra de aquel en la decadencia de su poderío, las prácticas mismas que acerca de las ofrendas tenía establecidas: prácticas que admitían también por su parte las naciones de Occidente y el Pontificado; y debieron asimismo continuar en la costumbre de ofrendar coronas y alhajas al Omnipotente y á los santos, sucesores de los falsos dioses en la veneración del mundo cristiano. Lo que hacían los Imperiales de Bizancio y los Ostrogodos y Longobardos á su imitación en el Exarcado y en la Italia septentrional, eso mismo hicieron sin duda alguna los Visigodos en España.

Pero desde la pacificación y triunfo de la Iglesia de Jesucristo, las coronas y cruces ofrendadas por los Emperadores ofrecen en el mismo Imperio de Oriente un interés de todo punto particular. Después que ocupó el trono aquel insigne monarca que dió su nombre á la gran ciudad reina del Bósforo, no fueron ya siempre esos objetos meras alhajas destinadas á realzar el ornato y lustre de los templos; pendían sí, como antes, de sus trabes, ó deslumbraban sobre los tabernáculos con su rica pedrería, descomponiendo en estrellas el torrente de luz que llenaba el sagrado recinto; pero entre las espléndidas coronas que, ya como meras alhajas, ya con luces en su cerco y en forma de verdaderas arañas, poblaban el espacio en el famoso templo de santa Sofía, remedando, según la expresión del Silenciario, un mar de fuego¹, había verdaderas diademas imperiales, las cuales habían ceñido las augustas sienas de Constantino y sus sucesores.

Asistían los Emperadores griegos en las festividades mayores á los divinos oficios en la basílica citada; sucedía esto, según Codino, doce veces al año solamente. Ocupaban entonces la llamada *Sede del Emperador*, cuya posición y forma describe el erudito Ducange², y en determinadas ocasiones, durante la celebración de los solemnes ritos (*inter sacra liturgiæ solemnia*), el patriarca descolgaba alguna de la coronas que pendían sobre el altar, y la colocaba en la cabeza del Emperador³. No le era lícito á éste ponerse ó quitarse la corona por su propia mano;—por haberlo intentado, infringiendo el edicto imperial que lo prohibía, tuvo un fin desastroso Leon, hijo de Constantino Coprónimo, según lo refieren el Porphirogénito, Theóphanes, Cedreno, Glycas, Sigeberto y otros escritores;—de manera que cuando el Emperador debía despojarse de aquella insignia, era el patriarca mismo el que se la quitaba de la cabeza y la volvía á suspender de las cadenas que colgaban al efecto sobre el ara.

Que los primeros Emperadores acudiesen coronados á la celebración de los divinos oficios, parece dudoso por las siguientes palabras de Teodosio y Valentiniano en una de sus constituciones: *al entrar en el templo de Dios, dejamos fuera las armas y deponemos la misma diadema, porque cuanto mas humilde es el aparato imperial que adoptamos, tanto mayor es la majestad que se nos promete*. Los últimos Augustos se presentaban coronados en el sagrado edificio, pero siempre deponían la corona ó diadema al entrar en él. Una singular mezcla de afectada humildad y de estudiada vanagloria prevaleció siempre en las costumbres de los Emperadores griegos, y es preciso no perder esto de vista para comprender en la historia bizantina la coexistencia de muchos actos de exagerada abnegación con otros de casi pueril orgullo. Teodosio el joven y Valentiniano no osaban acercarse á los altares sino para llevar á ellos sus oblaciones, y en cuanto penetraban en el santuario propiamente dicho, al punto se salían fuera para que no se dijese se apropiaban cosa alguna de la Divinidad⁴. Y sin embargo asegura Ciampini que ya de muy antiguo usaban los Emperadores de Oriente el emblema de una autoridad ofensiva para la misma Iglesia: hacíanse preceder cuando asistían á las ceremonias religiosas por dos lámparas coronadas, con las que denotaban pertenecer á la majestad imperial el cuidado de las cosas divinas y humanas á un mismo tiempo. En el siglo IX el papa Ni-

qui font l'objet de la présente étude. On remarque enfin dans ces vénérables peintures, témoignages éclatants et sublimes des divines origines du christianisme, quelques couronnes trahissant par des lignes impossibles l'inhabilité des artistes pieux qui les exécutèrent et ne surent pas sans doute en rendre la véritable forme. En général, elles sont toutes *gemmées* ou enrichies de pierreries.

Les Visigoths, héritiers des restes de la grandeur romaine, si fastueuse sous l'Empire, durent prendre de l'Église d'Orient, tutrice et maîtresse de cet empire à l'époque de sa décadence, les pratiques mêmes qu'elle avait établies sur les offrandes: d'autant mieux que ces pratiques se trouvaient comme admises par les nations de l'Occident ainsi que par le Pontificat; et ils continuèrent sans doute aussi dans l'usage d'offrir des couronnes et des bijoux au Tout-puissant et à ses saints, qui furent les successeurs des faux dieux dans la vénération du monde chrétien. Les Visigoths firent donc en Espagne comme les Impériaux faisaient à Byzance, et comme les Ostrogoths et les Lombards faisaient à leur imitation dans l'Exarchat et dans l'Italie septentrionale.

Mais depuis la pacification et le triomphe de l'Église de Jésus-Christ, les couronnes et les croix offertes à Dieu et aux saints présentent dans l'Empire d'Orient un intérêt tout-à-fait particulier. Après que le trône fut occupé par le grand monarque qui donna son nom à la ville reine du Bosphore, ces objets ne furent pas toujours de simples bijoux destinés à augmenter l'ornementation et la splendeur des temples. On les voyait, il est vrai, encore suspendus aux voûtes ou sur le tabernacle, éblouissant la vue par leurs riches pierreries et décomposant en étoiles les flots de lumière qui remplissaient l'enceinte sacrée; mais parmi les splendides couronnes qui, soit comme simples joyaux, soit portant des lumières dans leurs cerceaux et formant de véritables lustres, comblaient l'espace dans le fameux temple de sainte Sophie, imitant une mer de feu¹, selon l'expression du Silentiare, on trouvait de vrais diadèmes impériaux qui avaient ceint les fronts augustes de Constantin et de ses successeurs.

Dans les grandes solennités religieuses les Empereurs grecs assistaient aux offices divins dans la basilique déjà nommée. Selon Codinus ceci n'arrivait que douze fois chaque année: alors ils occupaient ce que l'on nommait le siège de l'Empereur, dont l'érudit Ducange décrit la position et la forme². Au moment désigné par la sainte liturgie (*inter sacra liturgiæ solemnia*), le patriarche détachait une des couronnes suspendues à l'autel et la plaçait sur la tête de l'Empereur³. Il n'était pas permis à celui-ci de se mettre ou de s'ôter la couronne par ses propres mains: le Porphirogénète, Teophanes, Cedréus, Glycas, Sigebert et plusieurs autres auteurs rapportent la fin désastreuse qu'eut Léon, fils de Constantin Copronyme, pour avoir tenté de le faire, méprisant l'édit impérial qui le prohibait. Ainsi, quand l'Empereur devait se dépouiller de cette insignie, le patriarche même la reprenait sur sa tête et l'attachait de nouveau aux chaînes suspendues à l'effet sur l'autel.

Il est douteux que les premiers empereurs assistassent couronnés aux divins offices: on lit en effet dans une des constitutions de Théodose et de Valentinien: «Lorsque nous entrons dans le temple du Seigneur, nous laissons dehors les armes et même nous déposons notre diadème, parce que plus la pompe impériale est humble, plus la majesté qu'on nous promet est grande». Les derniers Augustes se présentaient couronnés devant l'édifice sacré, mais ils déposaient toujours à l'entrée la couronne ou le diadème. Un singulier mélange d'humilité affectée et de vaine gloire prévalut toujours dans les coutumes des Empereurs grecs. On ne doit jamais perdre ceci de vue lorsqu'on veut comprendre dans l'histoire byzantine comment après beaucoup d'actes d'une abnégation exagérée s'ensuivent d'autres d'un orgueil presque puéril. Théodose le jeune et Valentinien n'osaient s'approcher de l'autel que pour y porter leurs oblations, et dès qu'ils pénétraient dans le sanctuaire proprement dit, ils sortaient à l'instant pour qu'on ne pût dire qu'ils s'approprièrent rien de la Divinité⁴. Et cependant Ciampini assure que les empereurs d'Orient portaient dès les premiers temps l'emblème d'une autorité offensive pour l'Église:—quand ils assistaient aux cérémonies religieuses, ils se faisaient précéder de deux lampes couronnées, voulant par cet usage signifier que le soin des choses divines et humaines à la fois n'appartenait qu'à la majesté impériale.—Au IX.^{ème} siècle le pape

¹ Appense erant tum ad columnas et parietes, tum etiam à testudine per catenas pendebant, tanto numero, ut in aère, tanquam in mari, fluitare lampades viderentur.—Part. II, vers. CCCCXXXV.

² Constantinopolis christiana, lib. III, núm. 42.

³ Ducange, obr. cit., lib. III, núm. 43, y Gloss. art. *Curia*.

⁴ En el decreto que sigue al concilio Efesino se leen efectivamente estas palabras: «ad sacra altaria munerum tantum offerendorum causa accedimus: et cum circumseptum Sacrorum adytorum ingressi sumus, statim egredimur, nec quicquam ex propinqua Divinitate nobis arrogamus».

¹ Appense erant tum ad columnas et parietes, tum etiam à testudine per catenas pendebant, tanto numero, ut in aère, tanquam in mari, fluitare lampades viderentur.—Part. II, vers. CCCCXXXV.

² Constantinopolis christiana, lib. III, núm. 42.

³ Ducange, œuvre cit., lib. III, núm. 43, et Gloss. art. *Curia*.

⁴ Dans le décret qui suit au concile d'Éphèse on lit en effet ces mots: «ad sacra altaria munera tantum offerendorum causa accedimus: et cum circumseptum Sacrorum adytorum ingressi sumus, statim egredimur, nec quicquam ex propinqua Divinitate nobis arrogamus».

colao I increpaba á Miguel III, en la epístola 8.^a que le dirigió, por este abuso, y en ella da á entender que era ya antiguo en la corte bizantina. De esta aplicacion especial de la corona á las lámparas portátiles nos da noticia el erudito anticuario á quien acabamos de citar, el cual toma del verídico Balsamon el nombre de *Stephanomata* (Στεφανοματά) que llevaba esta singular insignia de la doble autoridad espiritual y temporal.

Atribúyese á Constantino el origen del rito de la coronacion durante los divinos oficios, y es nada menos que otro emperador de su mismo nombre, Constantino Porfirogénito, quien nos lo atestigua en varios pasajes del curioso libro que escribió sobre la administracion del Imperio ¹.

Cómo pasó este rito al Occidente? ¿Quién fué en Europa el primer rey ó emperador que, á semejanza de los augustos de Bizancio, asistió coronado á los oficios divinos, recibiendo en ellos de mano de un prelado el venerando emblema de la suprema potestad civil? No nos es dado contestar de una manera precisa á esta pregunta; pero sí podemos afirmar que desde una época muy remota se observó esta costumbre. Sábese que los reyes Francos de la primera raza la guardaban ya. En las grandes solemnidades de la Pascua, cuando celebraban aquellas fastuosas asambleas que llevaban el nombre de curias pascuales (*curiæ paschales*) ², convocadas por edicto ó bando (*banno*), y á que acudian los magnates, los prelados y los enviados (*nuncii*) de las ciudades de todo el reino, los reyes y príncipes merovingios asistían á la sagrada liturgia, eran coronados por los arzobispos ú obispos, y se presentaban con sus coronas en los banquetes que por espacio de tres días gozaba la corte (*in tribus solemnitatibus*) bajo las lujosas tiendas ó en los palacios de madera improvisados al efecto. Este uso, consignado por el autor de la vida de Dagoberto ³, continuó en Francia bajo la estirpe carolingia y despues bajo los Capetos, y podriamos á muy poca costa hacer alarde de vasta erudicion en este punto con solo copiar las citas de los infinitos escritores que han hecho mencion de las espléndidas curias pascuales presididas por los monarcas franceses de toda la edad media. Solo nos importa fijar bien el hecho de que, á imitacion del rito introducido en Bizancio bajo Constantino, era ya costumbre en Europa en el siglo VII que los reyes en las grandes festividades religiosas fuesen coronados por los prelados con las coronas ofrendadas que pendían sobre los altares; y que esto se usó antes de introducir en Francia Pipino la solemnidad de la unción y consagracion.

¿Necesitaremos ahora probar que debió existir la misma costumbre entre los monarcas visigodos que reinaron en España, desde la época en que la corona formó parte de los atavíos con que se denotaba la suprema potestad real? Dificil nos sería acreditarlo con documentos; pero nos parece muy robusta la presuncion de que ese rito oriental se observaría entre nuestros Flavios, cuando consideramos que ellos, y nó los demás reyes sus contemporáneos, eran los verdaderos herederos de las costumbres de los Emperadores griegos.

En primer lugar, la gente que regían era de todo el Occidente la que más cultura romana habia absorbido en su contacto con el Imperio: ninguna nacion estaba más identificada con Bizancio que la España meridional, y la Bética seguía siendo en tiempo de Leovigildo como un retazo ultramarino del Imperio de Mauricio. Aunque los sucesores de Atanagildo vivían en guerra con los Imperiales, los Visigodos, segun la feliz expresion de un historiador moderno, estaban tan prendados del Imperio como lo habia estado Ataulfo de la hermosa Placidia. Y si, como más adelante veremos, los magnates godos tomaron de los bizantinos todas las artes de lujo y ostentacion, empezando por la arquitectura de sus viviendas y acabando por los más pequeños adornos de sus personas ¿parecerá creíble que sus reyes permaneciesen tan indiferentes al pomposo ceremonial del palacio y del templo bizantino, que no hubiesen tratado de introducir en sus basílicas y aulas régias las mismas ó parecidas ceremonias? ¿Qué se oponía á que lo hicieran, cuando los monarcas de otros pueblos menos relacionados con el Oriente así lo venían practicando?

Nicolas reprochait cet abus à Michel III dans la huitième épître qu'il lui écrivit: il y fait comprendre que ce mauvais usage était déjà ancien à la cour byzantine. L'érudit antiquaire que nous venons de citer nous donne des renseignements de cette application spéciale des couronnes aux lampes portatives: il emprunte au véridique Balsamon le nom de *stephanomata* (Στεφανοματά) avec lequel on désignait les singulières insignes de cette double autorité spirituelle et temporelle.

On attribue à Constantin l'origine du rite du couronnement durant les offices divins; c'est ce qu'un autre empereur du même nom, Constantin Porphyrogénète, nous témoigne dans plusieurs passages du livre curieux qu'il écrivit sur l'administration de l'Empire. ¹

Comment ce rite passat-il à l'Occident? Quel fut en Europe le premier roi ou empereur qui à imitation des Augustes de Byzance assista couronné aux offices divins, recevant durant leur célébration et des mains du prélat le vénérable emblème du suprême pouvoir civil? Il nous est impossible de répondre à cette question d'une manière précise, mais nous pouvons affirmer que cet usage s'observa dès une époque très-ancienne. Il est avéré que les rois Francs de la première race l'observaient déjà. Dans les grandes solennités de la Pâque, quand ils célébraient ces fastueuses assemblées nommées curies paschales (*curiæ paschales*) ² qui étaient convoquées par édit ou ban (*banno*) et auxquelles assistaient les seigneurs, les prélats et les envoyés (*nuncii*) des villes de tout le royaume, les rois et les princes mérovingiens assistaient à la sainte liturgie, ils y étaient couronnés par les archévêques ou évêques, et ils se présentaient avec leur couronne dans les banquets dont jouissait la cour durant trois jours (*in tribus solemnitatibus*) sous les riches tentes ou dans les palais de bois improvisés à l'effet. Cet usage, qui a été consigné par l'auteur de la vie de Dagobert ³, continua en France sous la race carolingienne, et même plus tard sous les Capétiens: et il nous serait facile de faire parade d'une vaste érudition sur ce point si nous voulions copier les passages des innombrables écrivains qui font mention des splendides curies paschales présidées par les monarques français durant tout le moyen âge. Il ne nous importe ici que de fixer un seul fait, c'est qu'à l'imitation du rite introduit à Byzance sous Constantin, il était d'usage en Europe au viii^{ème} siècle que dans les grandes solennités religieuses les rois fussent couronnés par les prélats avec les couronnes qui comme offrandes étaient suspendues sur les autels; et que cet usage dut exister indépendamment de la solennité du sacre, qui ne fut introduite en France que du temps de Pepin-le-Bref.

Devrons-nous maintenant prouver que ce même usage dut exister parmi les rois visigoths qui régnèrent en Espagne, depuis l'époque où la couronne forma partie des parures qui dénotaient le suprême pouvoir civil? Il nous serait difficile de le faire avec des documents; mais à notre avis il y a lieu de croire que ce rite oriental dut être observé chez nos Flavius lorsque nous considérons qu'eux seuls, et non les autres rois contemporains, étaient les véritables continuateurs des usages des empereurs grecs.

En premier lieu, la nation qu'ils régissaient était de tout l'Occident celle qui avait le plus absorbé de civilisation antique. L'Espagne méridionale était alors plus rapprochée de Byzance qu'aucun autre pays et par sa foi catholique et par le sentiment de la vie romaine. La Bétique, du temps de Leuwigild était-elle encore autre chose qu'un lambeau de l'empire de Maurice gissant au-delà des mers? Les successeurs d'Atanagild avaient beau se débattre contre les Impériaux, que la vieille nation hispano-romaine regardait comme coreligionnaires, le peuple goth, suivant l'heureuse expression d'un historien de nos jours, n'était pas moins épris de l'empire qu'Ataulphe l'avait été de la belle Placidie. Et si, comme nous verrons plus tard, les optimates barbares empruntèrent aux Byzantins tous les arts du luxe et de l'opulence, depuis l'architecture de leurs palais jusqu'au plus insignifiant bijoux de leurs parures, était-il possible que leurs rois demeurassent indifférents au séduisant spectacle des cérémonies du palais et du temple byzantin, sans vouloir les introduire dans leurs palais et dans leurs basiliques? Rien en effet ne s'y opposait lorsque dans des nations bien plus éloignées de l'Orient en tous sens, ces mêmes cérémonies étaient complètement acceptées.

¹ De administratione Imperii, cap. 13.—apud Banduri, IMPERIUM ORIENTALE.

² Llamóse también la curia pascual *curia banno indicta*, de donde los escritores italianos sacaron el nombre de *corte bandita*.

En los diplomas franceses de la edad media suelen estas régias asambleas llevar el de *curias coronadas* (*curiæ coronatæ*), y también el de *días de la corona del Rey* (*dies coronæ regis*), como puede verse en Ducange, Gloss. art. CURIA.

³ De gestis Dagoberti Regis, cap. 51.

¹ De administratione Imperii, cap. 13.—apud Banduri, IMPERIUM ORIENTALE.

² La curie paschale fut aussi nommée *curia indicta*: les écrivains italiens en firent le nom de *corte bandita*.

Dans les diplomes français du moyen-âge ces assemblées royales portent le nom de curies couronnées (*curiæ coronatæ*) et celui de *jour de la couronne du roi* (*dies coronæ regis*): Voyez Ducange, Gloss. art. CURIA.

³ De gestis Dagoberti Regis, cap. 51.

La Iglesia española, por otra parte, ¿no observaba en aquella época mucho de los ritos orientales? El insigne Osio de Córdoba, príncipe de los prelados de su siglo, que había presidido los dos grandes concilios ecuménicos de Nicea y de Sárdica, y cuya poderosa voz había resonado en todo el Oriente cuando la solemne condenación de los Arrianos y Donatistas ¿no traería por ventura á nuestra España algo de aquel ritual que él quizá mejor que otro alguno pudo formular para la Iglesia y el palacio mediante su íntima amistad con el gran Constantino? Los obispos de Tarragona y Barcelona que acudieron á los sínodos de levante y al mismo concilio Sardicense; y después san Martín de Dumio, que era natural de la Panonia y que tan imbuido vino en las letras y liturgia orientales; y san Juan de Valclara que se crió en aquellos mismos ritos por espacio de diez y siete años; y los infinitos clérigos griegos que en tiempo del Papa Hormidas vinieron á la Tarraconense; y finalmente san Leandro, que se halló en Constantinopla con san Gregorio el Magno ¿dejarían acaso de traer á nuestra Iglesia gótica un contingente de ceremonias bizantinas tan considerable por lo menos como el que pudieron haber llevado á las otras Iglesias del Occidente sus obispos y magnates?

Cabalmente uno de los caracteres de mas marcada procedencia oriental en la liturgia visigoda, empieza á manifestarse en la época misma en que comienza á reformarse á la manera griega el ceremonial de la corte y de la persona del rey. Hasta el concilio III de Toledo no vemos introducido el *Símbolo de la fe* en la misa: y no solo fué oriental este uso, sino también el orden con que lo intercaló en los divinos oficios san Leandro, porque mandó el concilio que fuese antes del *Pater noster*, y por el Biclarense sabemos que cuando el emperador Justino el mozo introdujo el Símbolo en la liturgia de Oriente, lo hizo con el mismo orden de que precediese á la oración dominical. Y si en esto dió la Iglesia española el ejemplo á todas las del Occidente, nada tendría de aventurado el suponer que también en el rito de la coronación bizantina, durante la celebración de la misa en los días más solemnes, lo diese Recaredo á todos los otros reyes de Europa.

Hay en verdad un indicio muy robusto para creerlo así: la coronación propiamente dicha, esto es, el acto solemne de la primera imposición de la corona en las sienes del monarca, no era usado en ningún país de Europa en la época en que lo usaban ya los reyes de España, sometiéndose á recibir la diadema, juntamente con la sagrada unción, de manos de los obispos. Esta verdad, desconocida por muchos de nuestros más afamados historiadores¹, puede considerarse ya como demostrada. Los reyes Visigodos se ungieron y coronaron desde Recaredo, y no solo lo atestiguan San Isidoro y Lucas Tudense, que hablando de aquel rey dicen explícitamente *regno est coronatus*, sino la *Via regia* ó exhortación al príncipe, compuesta cuando se celebró el concilio IV de Toledo (por los años de 633) reinando Chintila, que se expresa en estos términos: *ritè portas diademata regis, primùm quia de femore regis, regalique descendis prosapia, decenter tibi convenit et benè multa regere regna: secundò quia te regem esse et sacri chrismatís unctio et fidei confessio, operisque confirmat et actio*; al paso que los reyes de Francia, que suponen ser los primeros ungidos, no empezaron á consagrarse hasta que introdujo esta ceremonia Pipino. Así, pues, si bien no consta de una manera positiva que nuestros monarcas, desde Recaredo, siguiesen el rito introducido por Constantino de recibir la corona de manos del patriarca ó del prelado en todas las grandes solemnidades religiosas, después de consagrados, debe creerse que así lo harían cuando este uso se observaba en países menos propensos que el nuestro á asimilarse los ritos y costumbres del Oriente, y entre reyes menos imitadores que los Visigodos de las ceremonias y del atavío de los emperadores griegos. No tenemos documentos históricos para demostrar, por ejemplo, que las *curias pascales* se celebrasen en tiempo de los Suinthilas y Recesvinthos, como pudieron tal vez haberse celebrado bajo los inmediatos sucesores de Clodoveo; pero es lo cierto que cuando, después de contemplar las espléndidas diademas de Recesvintho y Suinthila, y de colegir por su forma la manera cómo pendían sobre los altares en que estuvieron consagradas, leemos con detenimiento las narraciones de los escritores del Bajo Imperio, como el Porfirogénito, Theophanes, Zonaras y otros, en que se nos describen las coronas ofrecidas por los augustos y las ceremonias de que eran objeto, se nos figura que esas alhajas desenterradas cerca de Toledo son las mismas diademas que

¹ Entre otros, por Ambrosio de Morales y Romey, los cuales al parecer solo se apoyan en el diminuto cronicon de Vulsa. Dice Morales, hablando de Wamba: «este es el primer Rey de España de quien se escribe usó esta solemnidad de la unción, y en ninguno de los pasados no hay mención de ella.» Pero el erudito historiador no paró mientes sin duda en los argumentos que en contrario suministra la lectura de los Concilios Toledanos.

D'un autre côté, l'Église espagnole n'embrassait-elle pas à cette époque plusieurs rites orientaux? Est-ce que l'illustre Osius de Cordoue, ce prince des prélats de son siècle qui avait présidé les deux grands conciles œcuméniques de Nicée et de Sardique, et dont la voix puissante avait retenti dans tout l'Orient lors de la solennelle condamnation des Ariens et des Donatistes, n'aurait pas apporté en Espagne quelque contingent de ce rituel de l'Église et du palais qu'il avait peut-être contribué à dresser moyennant sa liaison intime avec le grand Constantin? Et les évêques de Tarragone et de Barcelonne qui accoururent aux conciles du levant, et à ce même concile de Sardique; et après eux saint Martin de Dume, né en Pannonie, qui propageait en Espagne les lettres et la liturgie de l'Orient, dont il était imbu; et saint Jean de Biclár qui fut élevé dans ces mêmes rites pendant plus de dix-sept ans; et le grand nombre des clercs grecs qui vinrent à la province de Tarragone du temps du pape Hormisdas; et Saint Léandre enfin qui se trouva à Constantinople avec saint Grégoire le Grand, n'auraient-ils pas par hasard enrichi notre Église gothique d'un autre amas de cérémonies aussi considérable pour le moins que celui que purent apporter aux autres Églises occidentales leurs évêques et leurs seigneurs?

Un des caractères des plus notamment orientaux de la liturgie visigothe commence précisément à se montrer à l'époque même où le cérémonial de la cour et de la personne du roi se réforme à la manière grecque: ce n'est qu'au troisième Concile de Tolède que nous voyons le Symbole de la foi introduit dans la Messe; et ce n'est pas seulement cet usage qui fut oriental, mais bien encore l'ordre dans lequel saint Léandre le plaça dans les offices divins, car le concile ordonna qu'il le fût avant le *Pater*, et nous savons par Jean de Biclár que lorsque l'empereur Justinien le Jeune introduisit le symbole dans la liturgie de l'Orient, il le fit avec le même ordre, c'est-à-dire, précédant l'oraison dominicale. Et puisque l'Église espagnole donna en ceci l'exemple aux autres Eglises de l'Occident, ils n'y aurait rien de hasardé à supposer que Recarède aussi l'avait donné aux autres rois d'Europe quant au rit du couronnement byzantin durant la célébration de la messe dans les jours les plus solennels.

Il y a en effet un indice fort remarquable pour le croire ainsi: le couronnement proprement dit, c'est-à-dire, l'acte solennel du sacre et de la première imposition de la couronne sur la tête du monarque, n'était pas en usage dans aucun pays de l'Occident à l'époque où les rois d'Espagne l'introduisirent, se soumettant à recevoir des mains des évêques le diadème sacré, en même temps que l'onction sainte. Cette vérité, ignorée par beaucoup de nos plus fameux historiens¹, peut aujourd'hui être considérée comme complètement démontrée. Les rois visigoths furent oints et couronnés dès Recarède: et ceci est témoigné non seulement par saint Isidore et Luc de Tuy qui, parlant de ce roi, disent explicitement *regno est coronatus*, mais encore par la *Via regia* ou exhortation au prince, rédigée lors de la célébration du concile IV^{ème} de Tolède (vers l'an 633) au règne de Chintila. On y lit ces propres paroles: *ritè portas diademata regis, primùm quia de femore regis, regalique descendis prosapia, decenter tibi convenit et benè multa regere regna: secundò quia te regem esse et sacri chrismatís unctio et fidei confessio, operisque confirmat et actio*. Or les rois de France, que l'on suppose être les premiers oints, ne commencèrent à être sacrés que lorsque Pepin introduisit cette cérémonie. Ainsi donc, s'il est vrai qu'il n'est pas constaté d'une manière positive que nos monarques suivissent depuis Recarède le rite introduit par Constantin de recevoir la couronne des mains du patriarche ou du prélat dans toutes les grandes solennités religieuses après leur sacre, on doit croire qu'ils durent le faire puisque cet usage fut observé dans des pays moins portés que le nôtre à s'assimiler les rites et les usages de l'Orient, et par des rois moins imitateurs que les Visigoths des cérémonies et des parures des Empereurs Grecs. Nous ne possédons pas des documents historiques pour démontrer, par exemple, que les *curies pascales* eussent lieu du temps de Suinthila et de Receswinthe comme elles furent peut-être célébrées sous les rois Francs successeurs de Clovis; mais il est certain que, lorsqu'après avoir contemplé les splendides diadèmes de Receswinthe et de Suinthila, et après avoir déduit par leur forme comment ils devaient être suspendus sur les autels où ils furent offerts, on lit avec attention les narrations des écrivains du Bas-Empire comme le Porphirogénète, Théophanes, Zonaras et d'autres, dans lesquelles on nous décrit les couronnes offertes

¹ Entr'autres par Ambroise de Morales et par Romey lesquels ne s'appuient à ce qu'il paraît, que sur la chronique très-abrégée de Vulsa. Morales parlant de Wamba dit: «Celui-ci est le premier Roi d'Espagne duquel on rapporte qu'il fit usage de la solennité de l'onction, et on n'en fait mention pour aucun des rois antérieurs.» Mais l'érudit historien ne fixa pas sans doute son attention sur les arguments que la lecture des conciles de Tolède fournit en contre.

brillaron sobre las aras de santa Sofía, que ciñeron las sienes de los sucesores de Constantino, y que sustentaron con sus venerables y temblorosas manos los ancianos patriarcas de Oriente. A tal punto llega la semejanza entre las joyas que aquí con tanta sorpresa y maravilla nos ha devuelto el ignorado cementerio de Guarrazar, y las joyas allí descritas; de tal manera fueron idénticas en su forma, en su colocación, en el ritual para que se emplearon, aquellas coronas bizantinas y estas coronas visigodas.

Respecto del ritual, hemos dicho, aunque con la brevedad posible, cuanto verosimilmente puede colegirse de la marcada influencia que en la liturgia española ejerció la del Oriente. En cuanto á la colocación que en los templos tuvieron nuestras coronas ofrendadas, harto denotan las cadenillas de que penden y el gancho en que remata el florón que las une, que estaban colgadas sobre los altares, ó delante de los mismos, en las varillas horizontales (*regulares balustres*) que según Anastasio se disponían para colocar estas ofrendas. Esta misma colocación tenían, entre los innumerables objetos que desde los días de Constantino fué costumbre suspender en las iglesias, como cálices (*calix pendentilis*), incensarios y vasos perfumadores (*thymiamateria*), vasos en forma de huevos de avestruz (*struthio-cameli ova*), lámparas (*gabathæ* y *phara canthara*), y en general todo lo que se comprendía bajo el nombre genérico de *laudancæ*; las coronas de los emperadores griegos, que, según el testimonio de los escritores arriba citados, exornaban los altares de la famosa basílica de santa Sofía. Suspendidas estaban en este insigne templo, reedificado desde sus fundamentos por Justiniano, la corona que en la basílica primitiva había ofrendado Constantino el Grande, la cual, como nos aseguran los escritores griegos¹, resaltaba por la elegancia de su trabajo y el ingente valor de su pedrería; la que ofreció en la basílica justiniana Constantino Porfirrogénito, que superaba en riqueza á la dádiva de su glorioso predecesor; la que Cedreno nos describe donada por Heraclion, que pesaba setenta libras de oro, y que había pertenecido á su padre Heraclio; y suspendidas estaban asimismo todas las coronas consagradas á Dios á que se refiere el erudito Ducange sin consignar los nombres de los que las ofrecieron, cuando al describir este mismo templo de santa Sofía, añade estas palabras á los ejemplos que acabamos de recordar: *ubi alia præterea appensæ erant corollæ*. Pero citaremos un texto que nos revela con toda claridad que las coronas ofrendadas *ex-voto* eran á veces las mismas coronas destinadas á ceñir la frente de los emperadores; que la corona era para éstos una joya que podía renovarse como renueva una dama sus aderezos; y que hasta nos dice el número de cadenillas que uno de aquellos augustos de Bizancio mandó poner á una de sus coronas para suspenderla ante aquel mismo altar mayor de la gran basílica constantinopolitana. En el año décimonono del imperio de Mauricio (á fines del siglo vi), dice Paulo Diácono, y en el día de la Pascua, Sofía Augusta, viuda de Justino, y Constanza, esposa del emperador, presentaron á éste una soberbia corona. Mauricio la estuvo contemplando breve rato, y dirigiéndose en seguida á la basílica, *la ofrendó á Dios, haciéndola suspender en alto sobre el altar mayor con tres cadenillas de oro y pedrería*. Las emperatrices al verlo se llenaron de aflicción y enojo, y Constantino (Heraclio) pasó todo aquel día dirigiendo denuestos al emperador².

Pudiéramos citar más ejemplos aún en comprobación de que las coronas ofrecidas por los emperadores griegos no se colocaban sobre los altares de otra manera que las que ofrendaron nuestros reyes godos; pero, ¿á qué acumular citas históricas? Fuesen verdaderas coronas reales ó imperiales, ó meras coronas votivas (*ex-voto*), mal podían suspenderse estos objetos de otra manera que por medio de cadenillas ó funículos: así que, ni estarían colgadas diferentemente las coronas ofrecidas en los templos de la

par les Augustes et les cérémonies dont elles étaient l'objet, on est porté à croire que ces bijoux déterrés près de Tolède sont bien les diadèmes qui brillèrent sur les autels de sainte-Sophie, qui ceignirent le front des successeurs de Constantin et que soutinrent dans leurs mains vénérables et tremblantes les anciens patriarches d'Orient. Tant est grande la ressemblance que l'on observe entre les objets précieux là décrits et ceux que nous a rendus si inopinément et si étrangement ce cimetière ignoré de Guarrazar! tel est le cachet de parfaite identité que nous offrent dans leur forme et la place qu'elles occupaient dans le rituel les couronnes byzantines avec celles des rois visigoths!

Quant au rituel, nous avons dit, aussi succinctement que possible, tout ce que l'on peut déduire avec vraisemblance de l'influence notoire que la liturgie de l'Orient exerça sur la liturgie espagnole. Par rapport à l'emplacement que nos couronnes offertes en *ex-voto* occupèrent dans les temples, il suffira de remarquer les chaînettes qui les soutiennent et le crochet qui en surmonte le fleuron, pour se convaincre qu'elles étaient suspendues au dessus des autels ou par devant, aux tringles horizontales (*regulares balustres*) qu'on y posait expressément, d'après Anastase, pour recevoir ces offrandes. C'est ainsi qu'on plaçait, à partir de Constantin, les objets sans nombre que la coutume établit de consacrer dans les églises, tels que calices (*calix pendentilis*), encensoirs et vases à parfums (*thymiamateria*), vases en forme d'œufs d'autruche (*struthio-cameli ova*), lampes (*gabathæ* et *phara-canthara*), et en général tout ce que l'on comprenait sous le nom générique de *laudancæ*, avec les couronnes des empereurs grecs qui, suivant le témoignage des écrivains que nous venons de citer, décoraient les autels de la fameuse basilique de sainte-Sophie. C'est ainsi qu'étaient suspendues dans ce beau temple, rebâti jusque dans ses fondemens par Justinien, la couronne que Constantin-le-Grand avait offerte dans la basilique primitive et qui, au dire des écrivains grecs¹, ressortait par le mérite du travail et par la valeur énorme des pierreries qui la composaient; celle que dédia dans la basilique de Justinien, Constantin Porphyrogénète, laquelle surpassait en richesse l'offrande de son glorieux prédécesseur; celle que nous décrit Cédrenus, offerte par Héracléon, laquelle pesait soixantedix livres d'or et avait appartenu à son père Héraclius; c'est ainsi encore qu'étaient suspendues toutes les couronnes consacrées à Dieu dont parle l'éruudit Ducange sans mentionner les noms de ceux qui les avaient dédiées, dans sa description de ce même temple de sainte-Sophie, lorsqu'il ajoute à la suite des exemples que nous venons de rappeler, les mots suivants: *ubi alia præterea appensæ erant corollæ*. Mais nous allons citer un texte qui démontre avec la dernière évidence que les couronnes offertes en *ex-voto* étaient souvent celles-là même qui servaient à ceindre le front des empereurs; que pour ces princes la couronne n'était qu'un joyau que l'on pouvait renouveler comme se renouvellent les parures d'une femme; et qui indique jusqu'au nombre même des chaînettes qu'un de ces Augustes de Byzance fit mettre à une des couronnes pour la suspendre devant le même maître-autel dans la grande basilique de Constantinople. «L'an dix-neuf du règne de l'empereur Maurice (vers la fin du vi^e siècle), dit Paul Diacre, le jour de Pâques, Sophie Auguste, veuve de Justin, et Constance, femme de l'empereur, présentèrent à ce dernier une couronne superbe. Maurice resta quelques momens à la contempler, et se dirigeant ensuite à la basilique, *il en fit don à Dieu et ordonna qu'on la suspendit haut au dessus du maître-autel par trois chaînettes d'or et de pierreries*. Les impératrices en éprouvèrent un chagrin et un ressentiment très-vifs, et Constantin (Héraclius) continua toute cette journée à poursuivre l'empereur de ses invectives²».

Nous pourrions citer d'autres exemples encore pour prouver que les couronnes dont les empereurs grecs faisaient offrande ne se plaçaient point sur les autels autrement que celles qu'y consacrèrent nos rois goths; mais à quoi bon accumuler les citations? Véritables couronnes royales ou impériales, ou bien simples couronnes votives (*ex-voto*), il eut été difficile de les suspendre autrement que par des chaînettes ou cordons; ainsi donc les couronnes offertes dans les temples du paganisme ne devaient pas

¹ Apud Ducange *Constantinopolis christiana*, lib. III, n. XLIII. Sin duda la corona del vencedor de Magencio se había salvado del incendio que devoró el sagrado edificio, en que estaba depositada, cuando ocurrió el tumulto de Constantinopla con motivo del destierro de san Juan Crisóstomo. Es sabido que entonces pereció la gran basílica de Constantino. Y sábese también que reedificada por Teodosio el Joven, fué de nuevo reducida á cenizas el año 532, cuando la sangrienta sedición de los Victoriatos, en que peligraron la corona y la vida de Justiniano.

La santa Sofía que describe Ducange es la que Justiniano edificó por tercera vez, y con esplendor hasta entonces inusitado, con cúpulas de fábrica, para preservarla de nuevos incendios.

² Paul Diac. Hechos de los emperadores romanos, lib. XVII, *Mauricio*.

¹ Apud Ducange *Constantinopolis christiana*, liv. III, n. XLIII. La couronne du vainqueur de Magencio avait échappé sans doute à l'incendie qui dévora l'édifice sacré, où elle était déposée, lors de l'émeute de Constantinople à la suite du bannissement de Saint Jean Chrysostôme. On sait que la grande basilique de Constantin fut ruinée de fond en comble dans ce mouvement populaire, et l'on n'ignore pas non plus que rebâtie par Théodose-le-Jeune, elle fut de nouveau réduite en cendres en l'an 532, dans la sanglante sédition des Victoriats qui faillit coûter à Justinien la couronne et la vie.

La sainte-Sophie que décrit Ducange est celle que Justinien rebâtit pour la troisième fois, et avec une magnificence jusqu'alors inconnue, en la surmontant de coupes de maçonnerie pour la préserver de nouveaux incendies.

² Paul Diacre: Faits et gestes des empereurs romains, liv. VII, *Maurice*.

gentilidad, ni podemos racionalmente suponer que en ningún tiempo y lugar se le haya á nadie ocurrido colgar la corona en otra disposición. Pudo variar el número de las cadenillas ó cordones, y aún la posición misma del objeto, que admite estar pendiente de una sola guirnalda ó feston, y colgado verticalmente, como se nos figura haberlo observado en algún monumento antiguo; pero lo más general ha sido sin duda estar la corona suspendida horizontalmente por medio de tres ó cuatro funículos en forma de festones ó cadenas. Así pendían las coronas de laurel en las curias y tribunales de los cónsules de familia augusta¹; así las que los Papas ofrecieron en las basílicas de Roma y las que á las mismas basílicas regalaban, ya los emperadores, ya los reyes, como lo hizo Clodoveo²; así todas las que vemos representadas como ex-votos en los mosaicos de las antiguas iglesias bizantinas de Ravena y otras ciudades³; así también las que los magnates de todos los países ofrecieron á imitación de sus reyes en las basílicas de sus estados⁴; y así finalmente las que en toda la edad media, y hasta una época muy moderna, vemos mencionadas como testimonio de una piadosa costumbre tan antigua como el mundo, y sólo en nuestros tiempos abolida. Sirvan de ejemplo la gran corona que pendía de la cúpula de la basílica de Aquisgran, que edificó Carlo Magno⁵; las varias coronas pensiles de la época carolingia y del siglo x figuradas en los códices de Aquisgran, de Bamberg (hoy en Munich), del Nieder-Münster de Ratisbona (también en la Biblioteca Real de Munich), de la Biblioteca de Bruselas, (número 9428), y en algunos manuscritos sajones (como el famoso Salterio de Londres⁶); las coronas representadas en las vidrieras pintadas de Laon y de Cantorbery (siglo xiii); y por último, la misma corona que en tiempo de Carlos II pendía sobre la imagen del Santo Cristo de Burgos, y de que hizo mención en su viaje á España la observadora Mme. D'Aulnoy.

¿No es cierto que desde el descubrimiento verificado en Guarrazar vemos ya con toda claridad de qué manera se exponían en los templos las coronas ofrendadas, y adquieren color y relieve muchas donaciones en que ántes apenas fijábamos nuestra consideración? Nadie quizá se imaginaba cómo estaba colocada sobre la tumba del mártir san Félix, en Gerona, la corona que le consagró el piadoso Recaredo. Uno de nuestros más perspicaces historiadores⁷, con error por cierto disculpable, atendido lo diminuto de los textos que le sirvieron de fuente, no acertando á explicarse cómo había podido el rebelde Paulo coronarse con la diadema de oro ofrendada por Recaredo al cuerpo de san Félix⁸, supuso que su cómplice Ranosindo la había arrancado de la cabeza del santo mártir para colocarla en las sienas del improvisado monarca. Hoy que sabemos á ciencia cierta que

être attachées différemment, et nous ne pouvons raisonnablement supposer que dans aucun temps et dans aucun lieu il soit venu à l'idée de personne de les poser d'une autre manière. Le nombre des chaînettes ou cordons a pu varier; l'objet a pu même être placé dans un autre sens, ne tenir qu'à une seule guirlande ou feston, être suspendu verticalement comme il nous semble l'avoir remarqué dans quelque monument ancien; mais le plus ordinairement sans doute la couronne devait tomber horizontalement, retenue par trois ou quatre cordons en forme de festons ou de chaînes. C'est ainsi qu'étaient suspendues les couronnes de laurier dans les cours ou tribunaux des consuls appartenant à la famille impériale¹; c'est encore ainsi qu'étaient celles que les Papes consacrèrent dans les basílicas de Rome et celles que ces mêmes basílicas reçurent en don des empereurs et des rois, entre autres de Clovis²; c'est ainsi que l'étaient celles que nous voyons représentées comme ex-voto dans les mosaïques des anciennes églises byzantines de Ravenne et d'autres villes³; c'est ainsi également que l'étaient celles que les grands vassaux de tous les pays offraient, à l'imitation de leurs souverains, dans les basílicas de leurs domaines⁴; et c'est ainsi enfin que l'étaient celles que, dans tout le moyen-âge et jusqu'à une époque très-moderne, nous voyons mentionnées comme témoignages d'une pieuse coutume aussi vieille que le monde et dont la pratique n'a été abandonnée que de nos jours. Nous n'en citerons pour exemple que la grande couronne suspendue à la coupole de la basílica d'Aix-la-Chapelle que bâtit Charlemagne⁵;—les diverses couronnes de l'époque carolingienne et du x^e siècle que nous voyons dessinées dans les recueils d'Aix-la-Chapelle, de Bamberg (aujourd'hui à Munich), du Nieder Münster de Ratisbonne (aussi dans la bibliothèque royale de Munich), de la bibliothèque de Bruxelles (num. 9428) et dans quelques manuscrits saxons (tels que le fameux Psautier de Londres)⁶;—les couronnes peintes sur les vitraux coloriés de Laon et de Cantorbéry (xiii^e siècle);—et enfin la couronne même qui du temps de Charles II était suspendue au dessus de l'image du Christ de Burgos et que mentionne dans son voyage en Espagne l'excellente observatrice Mme. d'Aulnoy.

N'est-il pas certain que depuis la découverte faite à Guarrazar, nous voyons avec l'évidence la plus complète de quelle manière on exposait dans les temples les couronnes consacrées, et que bien des offrandes sur lesquelles jusqu'ici l'attention s'arrêtait à peine vont se présenter à nous désormais sous un nouveau jour, pleines de coloris et de relief. Personne peut-être ne se figurait comment était placée, sur le tombeau du martyr saint-Félix, à Gérone, la couronne que lui dédia la piété de Recarède. Un de nos historiens les plus judicieux⁷, par une erreur fort excusable du reste, vù la pauvreté des textes où il puisait, ne réussissant pas à s'expliquer comment le rebelle Paul avait pu se couronner avec le diadème d'or offert par Recarède au corps de saint-Félix⁸, suppose que Radosinde, son complice, l'avait arrachée de la tête du saint martyr,

¹ Gori, obr. cit., t. II. Dístico de los reyes de Francia, pág. 176.

² Anast. Bibliot. in Bonif., Serg., Leon III, etc. Antes de trasportar la silla imperial á Oriente, prodigó Constantino sus larguezas á las basílicas que edificó en Roma, y principalmente á la que llevó el título de *Constantiniana* (hoy san Juan de Letran).—Sobre su altar mayor puso un *ciborium* ó tabernáculo de oro que tenía de peso 2.025 libras romanas, y de su cúpula pendían una lámpara ó lampadario (*phanum*) de oro purísimo y cuatro coronas también de oro, pendientes de cadenas del mismo metal. V. Labarte, HISTOIRE DES ARTS INDUSTRIELS AU MOYEN AGE etc. Paris, 1864, t. I, Orfèverie.—Ciampini, DE SACRIS AEDIFICIIS A CONSTANTINO MAGNO CONSTRUCTIS, en sus capítulos IV, VI y IX, enumera otras ofrendas de coronas hechas por el mismo emperador á las basílicas Vaticana, de san Lorenzo, y de santa Inés extramuros.

Clodoveo regaló á la basílica de san Pedro de Roma una corona real de oro y pederria.—Flodoardi, HISTORIARUM LIBRI IV.—Lib. I, cap. XV. Parisiis, 1614, pág. 41.

³ Ciampini, *Vet. Monim.* Entre los muchos ejemplos de coronas reales pensiles que en este inapreciable autor hallamos, sólo citaremos las representadas en los mosaicos de *san Apolinar in classe* y de *san Apolinar el Nuevo*, (cap. XI y XII, Pars secunda). *Quòd ejusmodi coronae.... illas imperatorias representent*, dice el erudito anticuario, *ambigendum minime est; si enim diligenter animadvertantur, gemmatae conspiciuntur, cum ad fasciae formam formatae sint*, &c.—En el mismo mosaico de *san Apolinar el Nuevo* está representado el palacio llamado de Teodorico, que segun Sigonio (Hist. del Imp. de Occid. ad ann. 493) no era sino el de Hilaute, en que aquel rey ostrogodo se aposentó; y en los dos arcos laterales de su puerta central penden coronas también *gemmatae* y sostenidas por tres funículos ó cordones.

⁴ Paciaud, *De cultu sancti Johannis Baptistae*, ANTIQVITATES CRISTIANAE. Disert. VI, cap. XI, dice elogiando las ofrendas hechas por Agilulfo el longobardo; in quo rectissimam laudis viam tenuisse Agilulphum mihi non latet, qui a viris principibus et optimatibus coronas aureas per catenulas basilicarum laquearibus supra sacram mensam appendendas, saepenumero oblatas, in scriptoribus memorari video.

⁵ Eginhardo, apud Ciampini, *Vet. Monim.* pars secunda, cap. XXII, pág. 136.

⁶ Algunas de estas coronas, como las representadas en el Salterio Sajon de Londres, en el código de Aquisgran y en el manuscrito de Bamberg, hasta ofrece nuna perfecta identidad en su forma general con las nuestras de Guarrazar, porque son de arco cilindrico, *gemmatae*, y con clamasterios ó arambles pendientes de su borde inferior. Pueden verse publicadas en la obra *Mélanges d'Archéologie* etc., que ya hemos citado, t. III, art. *Couronne de lumière d'Aix-la-Chapelle*, etc.

⁷ Don Modesto Lafuente, en el tomo II de su HISTORIA GENERAL, parte primera, lib. IV.

⁸ *Coronam illam auream, quam diva memoria Recaredus princeps ad corpus beatissimi Felicis obtulerat, quam idem Paulus insano capiti suo imponere ausus est*, etc. dice san Julian en su Historia de Wamba, n. 26.

¹ Gori, ouvrage cit., t. II. Diptyque des rois de France, p. 176.

² Anast. Bibliot. in Bonif., Serg., Leon III, etc. Avant de transférer le siège impérial en Orient, Constantin prodigua ses largesses aux basílicas qu'il bâtit dans Rome, et par dessus toutes á celle qui porta le titre de *Constantinienne* (aujourd'hui saint-Jean de Latran).—Sur le maître-autel il mit un *saint-ciboire* ou tabernacle d'or de poids de 2.025 livres romaines, et de la coupole descendait une lampe ou lampadaire de l'or le plus pur, accompagné de quatre couronnes aussi d'or, suspendues à des chaînes du même metal. V. Labarte, HISTOIRE DES ARTS INDUSTRIELS AU MOYEN-AGE etc. Paris, 1864, t. I, Orfèverie.—Ciampini, DE SACRIS AEDIFICIIS A CONSTANTINO MAGNO CONSTRUCTIS, aux chapitres IV, VI et IX énumère d'autres offrandes de saints-ciboires faites par le même empereur aux basílicas de saint-Laurent et de sainte-Agnès extra-muros.

Clovis fit don à la basílica de saint-Pierre à Rome d'une couronne royale d'or et des pierreries.—Flodoardi, HISTORIARUM LIBRI IV.—Liv. I, chap. XV. Parisiis 1614, p. 41.

³ Ciampini, *Vet. Monim.* Parmi les très-grand nombre d'exemples de couronnes suspendues que nous trouvons dans cet auteur inestimable, nous ne citerons que celles représentées dans les mosaïques de *saint Apollinaire in classe* et de *saint Apollinaire-le-Nouveau*, (cap. XI et XII, Pars secunda). *Quòd ejusmodi coronae... illas imperatorias representent*, dit l'antiquaire, *ambigendum minime est; si enim diligenter animadvertantur, gemmatae conspiciuntur, cum ad fasciae formam formatae sint*, etc.—Dans la même mosaïque de *saint Apollinaire-le-Nouveau* on voit représenté le palais dit de Théodoric, lequel, au dire de Sigonius (Hist. Imp. Occid. ad ann. 493) n'était autre que celui de Hilaute, dont le roi visigoth avait fait sa demeure; sur les deux arceaux latéraux de la porte centrale sont suspendues des couronnes, *gemmatae* aussi, et retenues par trois cordons.

⁴ Paciaud, *De cultu sancti Johannis Baptistae*, ANTIQVITATES CRISTIANAE. Disert. VI, chap. XI, dit en élogiant les offrandes faites par Agilulph le lombard: «in quo rectissimam laudis viam tenuisse Agilulphum mihi non latet, qui a viris principibus et optimatibus coronas aureas per catenulas basilicarum laquearibus supra sacram mensam appendendas, saepenumero oblatas, in antiquis scriptoribus memorari video.»

⁵ Eginhard, apud Ciampini, *Vet. Monim.* pars secunda, cap. XXII, p. 136.

⁶ Plusieurs de ces couronnes, comme celles représentées dans le psautier de Londres, dans le recueil d'Aix-la-Chapelle et dans le MS. de Bamberg, offrent même une identité parfaite dans leur forme générale avec les nôtres de Guarrazar: car le cerceau en est cylindrique, elles sont *gemmatae*, et ont des pendeloques tombant du bord inférieur. On peut en voir la reproduction dans l'ouvrage que nous avons déjà cité, *Mélanges d'Archéologie*, etc., t. III, art. *Couronne de lumière d'Aix-la-Chapelle*.

⁷ Don Modesto Lafuente, au tome II de son HISTOIRE GÉNÉRALE, première partie, liv. IV.

⁸ *Coronam illam auream, quam diva memoria Recaredus princeps ad corpus beatissimi Felicis obtulerat, quam idem Paulus insano capiti suo imponere ausus est* etc., dit saint-Julien dans son Histoire de Wamba, n. 26.

nuestros reyes godos mandaban colocar estas oblaciones del mismo modo exactamente que los emperadores griegos, y los pontífices, y los reyes de todo el Occidente, ya no podemos dudar que la presea que sirvió para el simulacro de la coronacion de Paulo en Narbona, estaba suspendida sobre el sepulcro del santo como las que brillaban sobre el sepulcro de san Pedro en la basílica Vaticana; y al propio tiempo aseguramos que esta corona, aunque votiva, si no habia ceñido precisamente las sienes de Recaredo, era al ménos igual en su forma y dimensiones á las coronas reales visigodas.

Presumimos ya asimismo con toda verosimilitud que estaba suspendida por medio de cadenillas, en la iglesia de los benedictinos de Lorvan, la corona de plata y oro del rey Bermudo I, que habia donado á aquel monasterio en honra de Dios y de san Mamés el caballero Gonzalo Moñiz, y que aquellos monjes presentaron al rey Don Fernando el Magno, agradecidos al auxilio que el ejército de este monarca les habia prestado en el cerco de Coimbra¹. Descubrimos tambien qué efecto producirian entre los otros preciosos objetos que las acompañaban sobre las sagradas aras, las cuatro coronas de oro ofrecidas por Don Alfonso III al monasterio de san Adrian y santa Natalia, que él mismo habia fundado²; las tres coronas de plata ofrecidas al monasterio de Samos por Don Ordoño II³; las tres coronas (no sabemos de qué metal) donadas por el conde Osorio Gutierrez al monasterio de san Salvador de Villanueva de Lorenzana⁴; las dos coronas de plata consagradas en la basílica de san Vicente y san Juan de Armerecio por el obispo Rudesindo⁵; las tres coronas que este mismo prelado dió al monasterio de Celonova⁶; las tres coronas, tambien de plata, pero una de ellas dorada y *gemma*, que dió el obispo Sisnando á la Iglesia de san Salvador de Siterio⁷; las coronas (de número y metal indeterminado) que á su hija la Infanta Doña Urraca dieron el Conde Garci-Fernandez y la Condesa Doña Alba, para que las ofreciese juntamente con otros muchos dones al monasterio de san Cosme y san Damian de Covarrubias⁸; las dos de plata que ofreció la Infanta Doña Cristina, hija de Don Bermudo II, al monasterio de san Salvador de Corneliana⁹; las tres preciosas coronas de oro que ofrendó Don Fernando I en la basílica de san Isidoro de Leon, entre las cuales figuraba la diadema de su propia cabeza¹⁰; y por último, la corona de plata de ochenta sueldos de peso que donó á san Salvador de Chantada Doña Ermesinda, nieta de los condes de Galicia¹¹.

Más adelante veremos que estas preseas, con las otras que constituían el tesoro de los templos y que llevaban los nombres genéricos de *laudanae* y *cimelia*, no estaban de continuo expuestas en las varillas que para el objeto habia sobre los altares, sino que esto sólo se verificaba en las ocasiones de mayor solemnidad, estando en los dias comunes guardadas en los tesoros ó joyeros, cuya llave tenia el *cimeliarcho*.

Nos resta demostrar que eran idénticas en la forma á las coronas de Guarrazar muchas coronas de los emperadores desde los mismos tiempos de Constantino: y con esto concluiremos nuestro rápido estudio sobre el rito referente á las coronas pensiles,—estudio que hemos echado de ménos en cuantos escritos se han dado á luz modernamente acerca de la historia y uso de esas preseas, con motivo del descubrimiento de las alhajas de Guarrazar, y cuya ausencia hace diminutas las tareas, por otra parte luminosas, de los señores Du Sommerard¹², Darcel¹³, Lasteyrie¹⁴, Peigné Delacourt¹⁵,

pour en ceindre le front du monarque improvisé. Aujourd'hui que nous savons d'une manière incontestable que nos rois goths faisaient placer les oblations d'objets précieux de la même manière que les empereurs grecs, les souverains pontifes et les rois de tout l'Occident, il ne nous est plus permis de douter que le joyau qui servit pour le simulacre du couronnement de Paul à Narbonne, ne fût suspendu au dessus du sépulcre du saint, comme les couronnes qui brillaient sur le tombeau de saint Pierre dans la basilique du Vatican; et nous n'hésitons pas à avancer aussi que cette couronne, bien que votive, si elle ne ceignit point précisément le front de Recarède, était du moins toute pareille de forme et de dimensions aux couronnes royales des visigoths.

De même encore tout nous porte à présumer que c'était par des chaînettes qu'était suspendue dans l'église des bénédictins de Lorvan la couronne d'or et d'argent du roi Bermude I, don fait dans ce monastère à Dieu et à saint Mamert par le chevalier Gonzalo Moñiz, et présenté par les moines du couvent au roi Ferdinand-le-Grand en reconnaissance des secours que l'armée de ce monarque leur avait prêtés dans le siège de Coimbra¹. Nous découvrons également tout l'effet que devaient produire au milieu des autres objets précieux dont elles étaient entourées sur les autels, les quatre couronnes d'or offertes par Alphonse III au monastère de saint-Adrien et sainte-Nathalie, que ce monarque avait fondé²; les trois couronnes d'argent consacrées dans le monastère de Samos par Ordoño II³; les trois couronnes (nous ne savons de quel métal) données par le comte Osorio Gutierrez au monastère du Saint-Sauveur de Villanueva de Lorenzana⁴; les deux couronnes d'argent dédiées dans la basilique de saint-Vincent et saint-Jean d'Armerecius par l'évêque Rudesinde⁵; les trois couronnes dont ce même prélat fit présent au monastère de Celanova⁶; les trois couronnes, aussi d'argent, mais l'une d'elles dorée et gemmée, que l'évêque Sisnand donna à l'église du saint-Sauveur de Siterius⁷; les couronnes (le nombre et le métal n'en sont point indiqués) que l'infante Urraca reçut de son père le comte Garci Fernandez et de sa mère la comtesse donna Alba pour les offrir, tout ensemble avec un grand nombre d'autres présents, au monastère de saint-Côme et saint-Damien de Covarrubias⁸; les deux d'argent dont l'infante Christine, fille de Bermude II, fit don au monastère du saint-Sauveur de Corneliana⁹; les trois magnifiques couronnes d'or que Ferdinand I consacra dans la basilique de saint-Isidore, à Léon, au nombre desquelles figurait le diadème qu'il portait à son front¹⁰; et enfin la couronne d'argent, du poids de quatre-vingt sols dont la princesse Ermesinde, petite-fille du comte et de la comtesse de Galice, fit don à saint-Sauveur de Chantada¹¹.

Nous verrons plus loin que ces bijoux, non plus que tous les autres qui composaient le trésor des temples et portaient les noms génériques de *laudanae* et *cimelia*, ne demeuraient point exposés constamment aux barreaux qu'il y avait à cet effet sur les autels; mais qu'on ne les montrait que dans les grandes fêtes, et que les jours ordinaires on les gardait dans les trésors ou dépôts de bijoux, dont la clef était confiée au *cimeliarcho*.

Il nous reste à démontrer qu'un grand nombre des couronnes des empereurs romains, à partir du temps même de Constantin, étaient identiques dans leur forme à celles de Guarrazar: et nous terminerons par là notre rapide étude sur le rite relatif aux couronnes suspendues,—étude omise dans tous les écrits récemment publiés au sujet de l'histoire et de l'usage de ces bijoux à la suite de la découverte du TRÉSOR DE GUARRAZAR, et dont l'absence ternit les travaux, d'ailleurs fort lumineux, de Messieurs Du Sommerard¹², Darcel¹³, Lasteyrie¹⁴, Peigné Delacourt¹⁵, Henri

¹ Sandoval: Rey Don Fernando el Magno: Historia de los Reyes de Castilla y de Leon.—Edic. de Madrid de 1792, pág. 41.

² España Sagrada, t. 37., apénd. XII, pág. 339.

³ Idem, t. 14., apénd. II, pág. 382.

⁴ Idem, t. 18., apénd. pág. 331.

⁵ Tumbo del monasterio de Sobrado, en la Real Academia de la Historia, fol. 47.

⁶ Idem, fol. 1.º vto, y siguientes.

⁷ Idem, fol. 1.

⁸ Yepes.—Cron. de la Orden de san Benito, sub era 1016.

⁹ Idem.—Apénd. al tomo , Privilegio de la Infanta Doña Cristina, etc.

¹⁰ Id. apénd. al t. VI, fol. 461 v.

¹¹ Id. ibid. fol. 450.

¹² Le Monde Illustré, núm. del 12 de Feb. de 1859.

¹³ Gazette des Beaux-Arts, entrega del 1.º de Marzo de 1859.

¹⁴ Description du Trésor de GUARRAZAR.

¹⁵ Recherches sur le lieu de la bataille d'Attila.—Paris, 1860.

¹ Sandoval, Roi Ferdinand-le-Grand. Histoire des Rois de Castille et de Léon.—Édit. de Madrid 1792, p. 41.

² España Sagrada, t. 37. Append. XII, p. 339.

³ Idem, t. 14., append. II, p. 382.

⁴ Idem, t. 18., append. p. 331.

⁵ Documents du monastère de Sobrado, Acad. Royale de l'Histoire, fol. 47.

⁶ Idem, fol. 1 et suivants.

⁷ Idem, fol. 1.

⁸ Yepes.—Chron. de l'Ordre de saint-Benoit, ère 1016.

⁹ Idem.—Append. au tome , Privilege octroyé par l'infante Christina, etc.

¹⁰ Id. append. au t. VI., fol. 401 v.

¹¹ Id. ibid. fol. 450.

¹² Le Monde Illustré, num. du 12 Févr. 1859.

¹³ Gazette des Beaux-Arts, livr. du 1.º Mars 1859.

¹⁴ Description du Trésor de GUARRAZAR.

¹⁵ Recherches sur le lieu de la bataille d'Attila.—Paris, 1860.

Henri Lavoix¹, Rada y Delgado², D. José Amador de los Ríos³, y Mr. Jules Labarte⁴.

No hay que dudarlo: la corona visigoda tal como se nos revela en el desenterrado TESORO DE GUARRAZAR, es de forma perfectamente bizantina. Las coronas de los emperadores de Oriente fueron, hasta el siglo VI quizá, de aro cilíndrico como las que son objeto de la presente monografía: y esta demostración es de algún interés, porque muchos, aunque eruditos, no parando mientes en los documentos que lo prueban, se han obstinado en considerar estas lujosas coronas de simple cerco como ejemplares de un objeto puramente convencional, adoptado para una determinada especie de ex-votos ú ofrendas, y no les dan más importancia arqueológica que la que pudieran ofrecer como coronamiento de la cruz ó como tipo primitivo de las arañas ó candelabros pensiles de las iglesias.

Sábase que el gran Constantino substituyó la *diadema* á la corona de laurel, y que las genuinas medallas imperiales nos representan constantemente á sus descendientes ciñendo la diadema exornada de piedras preciosas⁵. Ahora bien, qué forma tenía la diadema de Constantino y sus sucesores hasta Justiniano? Claramente nos lo descubren las medallas y los antiguos dípticos consulares, monumentos auténticos y preciosos que no pueden perderse de vista en esta cuestión de pura indumentaria. Las medallas de los tiempos de Teodosio el Joven, de Valentiniano III y de Leon I, que detenidamente explica el eruditísimo Gori⁶ observando el triple arreo con que los Augustos del Imperio de Oriente aparecen allí representados, á saber: el militar y castrense, el ordinario y civil, y el consular; nos suministran la imagen clara é indubitada de la diadema que ceñían, ya revestidos de toda la magnificencia imperial, ya representados en el ejercicio de su suprema magistratura; y esa diadema no es otra cosa más que un aro circular realzado de piedras preciosas. Que sea esa la verdadera diadema imperial, no ofrece la menor duda, porque es sabido que los Emperadores durante su consulado retenían dicho emblema, propio de la cabeza de los Césares: *nec magis id dimittebant quam augustam suam majestatem*⁷. Lejos de perder la diadema, entendían que la dignidad consular le daba nuevo lustre: así cantó Sidonio tratando del consulado de Avito⁸:

Principis, anterior, nunc consulis iste coruscat.
Annus, et emerita trabes diademata cresunt.

La misma forma de cerco se advierte en las diademas ceñidas por los Emperadores, retratados en los medallones de las sillas curules que ocupan los cónsules en los dípticos Bituricense y Leodiense⁹, si bien en los de este último el cerco ensancha por la parte superior como la corona de oro de Agilulfo, y como algunas representadas en las pinturas de las catacumbas de Roma, que hemos citado: lo cual no afecta á la forma genérica de la diadema. En el famoso díptico ΕΠΙΝΙΚΙΟΝ del museo Barberini, también publicado por el célebre anticuario mencionado poco há¹⁰, está representado Constantino á caballo, ciñendo una corona *gemmata*, asimismo de aro circular, y la describe el arqueólogo como *diadema. Adde etiam, dice*¹¹, *aurei diadematis decus, quod gemmae eleganter dispositae ornant.*

La diadema de los Emperadores griegos era pues una verdadera corona de aro enriquecida de pedrería, imitando en cierto modo la cinta ó

¹ *L'Illustration, journal universel*, núm. del 19 de Feb. de 1859.

² *El Museo universal*, números del 9 y del 16 de Junio de 1861.

³ *El arte latino-bizantino en España y las coronas visigodas de Guarrazar*. Esta obra era hasta hoy la más completa de cuantas modernamente se habían escrito, en la parte relativa al destino de las coronas pensiles, y sin embargo, á la perspicacia de su autor el Sr. Ríos se ocultó el rito solemne de que en Oriente y Occidente habían sido objeto. Presintiendo sin embargo nuestro querido compañero que las coronas de GUARRAZAR no eran meras coronas votivas como las otras menores que acompañan á las de Suintila y Recesvinto, se apartó juiciosamente de la opinión de los escritores franceses que afirmaban con singular ligereza no haber ceñido nunca las coronas de GUARRAZAR las cabezas augustas de los que las ofrendaron.

⁴ *Les arts industriels au moyen âge*, lujosa y apreciable publicación del año 1864 que hemos citado poco há.

⁵ Sciunt eruditi omnes, Constantinum magnum, abolitum lauro, diadema gemmatum ei in perpetuum supposuisse; quod et ita tradit Victor: *habitu regium gemmis, et caput exornans perpetuo diademate*. Unde post eum eiusque liberos, non aliam ostentant Imperatorii genuini nummi coronam, quam diadema gemmis et unionibus distinctum.—Gori, *Thesaurus Veterum Diptychorum*, t. I, *Diptychon Leodiense*, cap. IV, § XII.

⁶ Obr. citada, t. I, cap. V.

⁷ Gori, *Ibid.* § VIII.

⁸ Sidon. *De consulatu Aviti*, carmen VII.

⁹ Los publicó Gori al final de su t. I.

¹⁰ Gori, t. II.

¹¹ pág. 166.

Lavoix¹, Rada y Delgado², D. José Amador de los Ríos³, et M. Jules Labarte⁴.

Le doute n'est pas permis: la couronne visigothe, telle qu'elle se montre à nous dans le trésor déterré de Guarrazar, est de forme parfaitement byzantine. En effet et jusqu'au VI^e siècle peut-être, les couronnes des empereurs d'Orient furent des cercles, comme celles qui font l'objet de la présente monographie. C'est une observation qui ne manque pas d'un certain intérêt, vu que bien des personnes, même érudites, faute de fixer leur attention sur les documents qui prouvent le fait, se sont obstinées à considérer ces riches couronnes en cerceau comme de simples exemplaires d'un objet purement conventionnel, adopté pour une espèce déterminée d'ex-voto ou offrande, et n'y rattachent d'autre importance archéologique que celle qu'elles pourraient offrir comme ornement de la croix, ou comme type primitif des lustres ou des candelabres suspendus dans les églises.

On sait que Constantin-le-Grand substitua à la couronne de laurier le *diadème* qui, orné de pierres précieuses, ceint constamment le front de ses descendants tels que nous les représentent les médailles impériales authentiques⁵. Or, quelle en était la forme sous Constantin et ses successeurs jusqu'à Justinien? Nous le voyons clairement par les médailles et les anciens diptyques consulaires, monuments authentiques et précieux que l'on ne doit pas perdre de vue dans cette question. Les médailles du temps de Théodose-le-Jeune, de Valentinien III et de Leon I, au sujet desquelles le savant Gori⁶ entre dans des explications très-détaillées, en faisant observer le triple costume dans lequel on y voit représentés les Augustes de l'empire d'Orient, à savoir, le costume militaire et des camps, le costume ordinaire et civil et le costume consulaire; nous fournissent une image claire et irrécusable du diadème qu'ils portaient, soit qu'ils fussent revêtus de toute la magnificence de leur haut rang, soit qu'ils parussent dans l'exercice de leur magistrature suprême. Or ce diadème n'est autre chose qu'un cercle rehaussé de pierres précieuses. Que tel fût le diadème impérial, il ne peut exister le moindre doute à ce sujet: on sait en effet que les Empereurs pendant leur consulat conservaient cet emblème distinctif du front des Césars: *nec magis id dimittebant quam augustam suam majestatem*⁷. Bien loin de croire que la dignité consulaire lui fit rien perdre de sa valeur, ils estimaient qu'elle lui prêtait un nouvel éclat, ainsi que nous le dit Sidoine Apollinaire dans son poème à la louange du consulat d'Avitus⁸:

Principis, anterior, nunc consulis iste coruscat.
Annus, et emerita trabes diademata cresunt.

C'est la même forme de cercle que l'on remarque dans les diadèmes qui ceignent le front des empereurs représentés dans les médaillons des chaises curules qu'occupent les consuls dans les diptyques dits Bituricense et Leodiense⁹. Cependant dans celui-ci le cercle est évasé dans le haut, comme dans la couronne d'or d'Agilulphe et quelques-unes des couronnes que nous montrent les peintures déjà citées des catacumbes de Rome: sans que ceci affecte néanmoins la forme générique du diadème. Dans le fameux diptyque ΕΠΙΝΙΚΙΟΝ du musée Barberini, publié aussi par le célèbre antiquaire que nous avons déjà mentionné¹⁰, Constantin est représenté à cheval, le front ceint d'une couronne *gemmée*, également circulaire, et l'archéologue la décrit comme *diadème: adde etiam, dit-il*¹¹, *aurei diadematis decus, quod gemmae eleganter dispositae ornant.*

Ce diadème des Empereurs grecs était donc une véritable couronne à cercle enrichi de pierreries, imitant jusqu'à un certain point le ruban

¹ *L'Illustration, journal universel*, num. du 19 Févr. 1859.

² *Le Musée universel*, n. 9 et du 16 Juin 1861.

³ *L'art latino-bizantin en Espagne y les couronnes visigothes de Guarrazar*. C'était jusqu'à présent le travail le plus complet qui eût été publié au sujet de la destination des couronnes pensiles, et cependant l'auteur, M. Amador de los Ríos, malgré tout son talent d'observation, avait laissé passer inaperçu le rite solennel dont elles avaient été l'objet tant en Orient qu'en Occident. Présentant néanmoins que les couronnes de GUARRAZAR n'étaient point de simples couronnes votives, comme les autres, plus petites, qui accompagnent celles de Suintila et de Recesvinto, notre collègue et ami rejeta avec beaucoup de jugement l'opinion des écrivains français qui affirmaient avec une étrange légèreté que ces couronnes n'avaient jamais pu être portées par les augustes personnages qui les avaient offertes.

⁴ *Les arts industriels au moyen âge*, publication de luxe et d'un grand mérite de l'année 1864. Nous avons eu occasion de la citer un peu plus haut.

⁵ Sciunt eruditi omnes, Constantinum magnum, abolitum lauro, diadema gemmatum ei in perpetuum supposuisse; quod et ita tradit Victor: *habitu regium gemmis, et caput exornans perpetuo diademate*. Unde post eum eiusque liberos, non aliam ostentant Imperatorii genuini nummi coronam, quam diadema gemmis et unionibus distinctum.—Gori, *Thesaurus Veterum Diptychorum*, t. I, *Diptychon Leodiense*, cap. IV, par. XII.

⁶ Même ouvr. t. I, chap. V.

⁷ Gori, *id.* par. VIII.

⁸ Sidon. *De consulatu Aviti*, carmen VII.

⁹ Publiés par Gori à la fin de son tome I.

¹⁰ Gori, tome II.

¹¹ p. 166.

faja que ceñía la cabeza de los reyes en los tiempos clásicos de Asia y Roma.

Que estas coronas de aro están bien llamadas *diademas*, lo confirma Mabillon, el cual, describiendo las alhajas del Tesoro de San Juan Bautista de Monza, dice de la corona de Agilulfo y de la de Theodolinda: *præter ferream coronam, ibi coronæ duæ ex auro, DIADEMATIS INSTAR, altera Agilulfi, altera Theodolindæ reginæ eius coniugis, quæ duplo minor*. El sabio benedictino, en su tratado *De re diplomatica* «tengo por seguro» (dice) que la *diadema* de Ludovico Pio y de los demás carolingios, según los sellos en que están representados, no es de piedras preciosas, sino de laurel. No eran tan poco diestros los artifices de aquel tiempo, que fueran á equivocarse con la corona de laurel la de pedrería (*ut pro gemmas laureum sertum expresserint*). Los cinceladores entonces eran mucho más peritos que los de la primera estirpe. *Pero no negaré que los merovingios y carolingios usasen de la DIADEMA GEMMATA como los emperadores*; aunque no siempre los emperadores usaron ésta, sino también algunas veces la de laurel, como lo comprueban las monedas de Constantino Chloro, Licinio, Constancio y sus hijos¹.

Parécenos decisiva, tratando de probar que nuestras coronas visigodas son de la misma forma que las imperiales introducidas desde el siglo IV, la autoridad del diligente y sapientísimo Ciampini, que razonando sobre las coronas *gemmatas*, de simple aro con pedrería, representadas en la primera zona de mosaicos de la iglesia de *San Apolinar el nuevo* de Ravena (basilica decorada hacia el año de 570, imperando Justiniano), se expresa de la manera siguiente: «No hay la menor duda de que las coronas figuradas en estos mosaicos son una fiel representación de las coronas imperiales, pues si detenidamente se observan, se las ve exornadas con pedrería, y su forma es á manera de faja ó cinta, como la de las antiguas diademas realizadas con piedras preciosas»².

La corona *gemmata* de cerco (que nos atrevemos á llamar *estema*), introducida al parecer por Constantino el Grande, y con la cual vemos representado á Justiniano en los numerosos mosaicos de su tiempo que existen en Ravena³ y en el tímpano de la puerta principal del narthex de Santa Sofía de Constantinopla, se perpetuó hasta el siglo XI con muy leves modificaciones, según se advierte en los manuscritos griegos de San Marcos de Venecia, de la gran Biblioteca Vaticana y de la Nacional de París⁴; y fué adoptada por los monarcas de todo el Occidente. Así se certifica por las coronas de los Longobardos, por los antiguos sellos de muchos reyes merovingios y carolingios,—entre ellos Childerico I, Thierry II, Carlos el Simple y Raoul⁵;—por los códices alemanes y sajones arriba mencionados; y finalmente por nuestro Tesoro toledano y por la larga serie de monedas de nuestros reyes godos que publicó el clarísimo Padre Florez. Seguramente no apareció desde luego esta diadema enriquecida con los arambeles ó clamasterios que ostentan nuestras coronas visigodas y las *estemas* constantemente usadas desde los días de Justiniano; pero es muy cierto que ya bajo el reinado de Arcadio, en que tanto se desarrolló el lujo y la pasión por la pedrería, empezó ese aditamento á exornar la corona imperial. Introdújose entonces la moda de agregar al cerco de la *estema* unos colgantes formados de cadenillas de oro y piedras preciosas, que descendían de ambas sienas hasta las mejillas, y este adorno llevaba en griego el nombre de *cataseista*⁶.

¹ Lib. II, cap. XVII.—No está esto en oposición con lo que dijimos arriba, citando á Gori, de que Constantino abolió la corona de laurel substituyéndola con la diadema de oro y pedrería (*stemma: στέμμα*). Gori establece la regla general, la cual no se destruye, antes bien se confirma, por las excepciones que posteriormente á Constantino pudieron ocurrir.

² *Vet. Monim.*, t. II, cap. XII.

³ En la iglesia de San Vital, por ejemplo, está representado Justiniano ostentando su corona *gemmata* con clamasterios; en San Apolinar el Nuevo, con la misma corona, pero sin esos arambeles. V. Ciampini, obra citada, tomo 0 parte II, páginas 73 y 81.

⁴ Véanse las láminas LXXIX, LXXXII, LXXXV y LXXXVI del Album de M. Jul. Labarte, obr. cit.
⁵ Consúltese la interesante *Collection des médailles historiques des rois de France*, de M. Théod. Toussnel (París 1845), y su *Précis chronologique*. El sello ó anillo de Childerico fué descubierto en el sepulcro de este rey, en Tournay, el 27 de Marzo de 1653.—El de Thierry II, del año 736, se conserva en Saint-Denis.—El de Carlos III, llamado el Simple, existe en una carta de donación en favor de los religiosos de *Saint-Germain des Prés*.—El de Raoul, del año 931, se conserva igualmente en la Abadía de *Saint-Denis*.—Las antiguas estatuas de *Sainte-Geneviève-du-Mont*, de *Saint-Waast* de Arras, de los sepulcros de la citada Abadía y Panteón real, y los grabados de la grande obra de Montfaucon, hacen también fe en esta materia; y por todos estos monumentos nos consta que eran asimismo de cerco, unas veces poligonal, otras con leves prominencias en el borde superior, pero siempre afectando la forma sustancial de un simple aro, las coronas ó diademas de Clodoveo el Grande, de Dagoberto I, de Clodoveo II, de Thierry I y de Childerico III.

⁶ Este nombre, *κατασειστής*, se les da en el libro ya citado *De ceremoniis aule byzantinæ* del Porfirógénito Libros I y II.—Codinus en su tratado *De Offic.* les dió más tarde el mero nombre de *seia* (σειά).—Véanse en la obra citada del P. Florez, *Medallas de España*, t. III, las coronas con clamasterios de nuestros reyes Chindasvinto, Recesvinto y Wamba.

bandeau qui entourait la tête des rois aux temps classiques de l'Asie et de Rome.

Que ces couronnes en cercle sont avec raison appelées *diadèmes*, le prouve Mabillon, qui, en décrivant les bijoux du Trésor de Saint-Jean-Baptiste de Monza, dit, à propos de la couronne d'Agilulfe et de celle de Théodolinde: *præter ferream coronam, ibi coronæ duæ ex auro, DIADEMATIS INSTAR, altera Agilulfi, altera Theodolindæ reginæ eius coniugis, quæ duplo minor*. Le savant bénédictin, dans son traité *De re diplomatica* «J'assure, dit-il, que le *diadème* de Louis le Débonnaire et des autres carolingiens, d'après les timbres ou sceaux où ils sont représentés, n'est pas formé de pierres précieuses, sinon de laurier. Les ouvriers de cette époque n'étaient pas si peu intelligents pour confondre ces deux genres de couronnes (*ut pro gemmas laureum sertum expresserint*). Les ciseleurs d'alors étaient beaucoup plus habiles que ceux de la première race. *Mais je ne nierai jamais que les mérovingiens et les carolingiens aient pu porter, comme les empereurs, le diadème gemmé*; quoique les empereurs n'en fissent pas toujours usage, car quelquefois aussi ils se servaient du laurier, comme le prouvent les monnaies de Constantin-Chlore, de Licinius, de Constance et de ses enfants»¹.

Du moment qu'il s'agit de prouver que nos couronnes visigothes sont de la même forme que les couronnes impériales introduites depuis le quatrième siècle, nous croyons décisive l'autorité du savant et judicieux Ciampini, qui, en raisonnant sur les couronnes gemmées simplement circulaires représentées dans la première rangée de mosaïques de l'église de *Saint-Apollinaire-le-Nouveau* de Ravenne (basilique décorée vers l'an 570, lors de l'empire de Justinien), s'exprime ainsi: «Il n'est plus douteux que les couronnes qui figurent dans ces mosaïques sont une représentation exacte des couronnes impériales, car si on les examine consciencieusement, on voit qu'elles sont ornées de pierreries et que leur forme est celle d'un véritable bandeau, comme celui des anciens diadèmes rehaussés de pierres précieuses»².

La couronne gemmée circulaire (que nous osons appeler *stemma*), apparemment introduite par Constantin-le-Grand, et dont nous voyons ceinte la tête de Justinien dans les nombreux mosaïques de son temps qui existent à Ravenne³, et dans le tympan de la porte principale du narthex de Sainte-Sophie de Constantinople, se perpétua jusqu'au onzième siècle, sauf quelques légères modifications, d'après les manuscrits grecs de Saint-Marc de Venise, de la grande Bibliothèque du Vatican et de la Bibliothèque nationale de Paris⁴; et elle fut adoptée par les monarques de tout l'Occident. C'est ainsi prouvé par les couronnes des Longobards, par les timbres ou sceaux de beaucoup de rois mérovingiens et carolingiens, tels que Childéric I^{er}, Thierry II, Charles-le-Simple et Raoul⁵; par les anciens manuscrits allemands et saxons cités plus haut; par notre Trésor de Guarrazar, et par la longue série de monnaies de nos rois goths que publia le très-savant Père Florez. Assurément que ce diadème ne parut pas tout d'abord orné de ces pendeloques qui brillent dans nos couronnes visigothes et dans le *stemma* constamment employé depuis les jours de Justinien; mais il est certain que, déjà sous le règne d'Arcadius, lorsque le luxe et l'engouement pour les pierreries envahirent l'Empire d'Orient, cette addition commença à orner la couronne impériale. La mode fit ajouter au cercle du *stemma* des festons formés par des chaînettes en or et en pierres précieuses, qui tombaient des tempes sur les joues: et cet ornement portait le nom grec de *cataseista*⁶.

¹ Livre II, Chap. XVII.—Ceci n'est pas contraire à ce que nous avons dit plus haut, en citant Gori, que Constantin abolit la couronne de laurier en lui substituant le diadème en or et en pierres précieuses (*stemma: στέμμα*). Gori établit la règle générale, qui, loin d'être invalidée, se confirme par les exceptions qui après Constantin ont pu avoir lieu.

² *Vet. Monim.*, tome II, chap. XII.

³ A l'église de Saint-Vital, par exemple, Justinien se trouve représenté avec la couronne gemmée garnie de pendeloques; à Saint-Apollinaire-le-Nouveau avec la même couronne, mais sans ces franges de pierreries.—Voir Ciampini, ouvrage cité, tome II, page 73 et 81.

⁴ Voir les planches LXXIX, LXXXII, LXXXV et LXXXVI de l'Album de M. Jul. Labarte, ouv. cit.
⁵ Voyez l'intéressante et curieuse *Collection des Médailles historiques des rois de France*, de Mr. Théodore Toussnel (Paris, 1845), et son *Précis chronologique*. Le cachet ou anneau de Childéric fut découvert dans le tombeau de ce roi à Tournay, le 26 Mars 1653.—Celui de Thierry II, de l'année 736, existe à *Saint-Denis*.—Celui de Charles III, appelé le Simple, existe dans un acte de donación en faveur des religieux de *Saint-Germain-des-Prés*. La bague ou cachet de Raoul (931), se conserve aussi dans l'*Abbaye de Saint-Denis*.—Les anciennes statues de *Sainte-Geneviève-du-Mont*, de *Saint-Waast* d'Arras, des tombeaux de la dite Abbaye et Panthéon royal, et les gravures du grand ouvrage de Montfaucon font foi aussi dans cette matière; et il est prouvé par tous ces monuments que les couronnes ou diadèmes de Clovis-le-Grand, de Dagobert I^{er}, de Clovis II, de Thierry I^{er} et de Childéric III étaient aussi circulaires, quelquefois en polygone, d'autres avec de légères proéminences sur le bord supérieur, mais affectant toujours la forme substantielle d'un simple cercle ou d'un cerceau.

⁶ Ce nom, *κατασειστής*, leur est donné dans l'ouvrage déjà cité *De ceremoniis aule Byzantinæ* du Porphyrogénète. Lib. I et II.—Codinus dans son traité *De Offic.* leur donna plus tard le simple nom de *seia* (σειά).—Voir dans l'ouvrage cité du Père Florez, *Medailles d'Espagne*, vol. III, les couronnes ornées de pendeloques de nos rois Chindesvinthe, Recesvinthe et Wamba.

Era esta indudablemente una importación de origen oriental, á que contribuyó tal vez el contacto de los Imperiales con los persas sassanidas, conservadores de los flecos y caireles de costosa pedrería que desde los tiempos primitivos fueron arreo característico de los ninivitas y persepolitanos. Pero á decir verdad, no encontramos en los monumentos del Bajo Imperio, es decir, en los dípticos y mosaicos griegos, ejemplos de haber estado los clamasterios, ó *cataseista*, repartidos con toda regularidad é igualdad por la circunferencia de la corona, como se ve en estas de Guarrazar y en tantas otras que nos muestran los antiguos códices del Occidente. Todo, por el contrario, nos induce á creer que los clamasterios de la corona ó *estema* bizantina, al ménos mientras ésta no estuvo ofrendada, conservaron la disposición originaria de la *infula* griega, cayendo sólo por ambos lados y dejando despejada la parte anterior, como se advierte en una estatua de Ísis del Vaticano, y en otras de Vestales y Sacerdotisas. ¿Cómo, siendo de forma esencialmente bizantina las coronas que estamos estudiando, difieren sin embargo de las que les sirvieron de modelo, en cuanto á la disposición de los clamasterios?

Parécenos no ofrecer gran dificultad esta cuestión. Hay que distinguir lo esencial y sustancial de lo puramente accidental ó accesorio: lo esencial es en la corona bizantina llamada *stemma* estar formada por un aro, regularmente cilíndrico y de igual altura en todo su cerco, exornado con piedras preciosas; lo accidental en ella es hallarse ó no un tanto ensanchada por su borde superior, ser de este ó del otro color su oro ó su esmalte (cuando es esmaltada), hallarse ó no cerrada, tener ó no sus clamasterios dispuestos en ínfulas ó repartidos uniformemente á manera de guarnición ó fleco. Ahora bien, la corona del rey visigodo pudo haber tenido sus clamasterios en forma de ínfulas ántes de ser ofrendada, esto es, cuando se verificó la ceremonia de su consagración y coronación, y haber despues obtenido la transformación por virtud de la cual quedaron dichos clamasterios repartidos con regularidad por todo el cerco inferior para que sobre el altar donde habia de lucir produjese mejor efecto. Ya en esta nueva disposición, y provista además en su cerco superior de las anillas por las cuales habia de quedar enganchada y suspendida, no necesitaba recobrar su primera forma para servir en las doce solemnidades religiosas durante las cuales, como dejamos ya explicado, el metropolitano oficiante la descolgaba del altar y la ponía sobre la cabeza del monarca, porque seguramente llevaría éste, ó se lo pondrían para el acto, un birrete ó tocado que supliese al forro de la *estema*, y mediante el cual la corona quedaría á bastante altura para que los arameos no le cayesen por delante de los ojos. No se nos ocurre comprobarlo con documento alguno gráfico ni literario, y aún parece dudoso que semejantes documentos existan, porque no solían descender á estos pormenores los antiguos escritores, iluminadores y mosaicistas; pero no faltan fundamentos para esta conjetura nuestra. En primer lugar, ha de observarse que las franjas ó colgantes de metales preciosos y pedrería en todos los objetos del indumento de una persona constituida en alta dignidad, lejos de parecer ridículos á los orientales, y á los que imitaban sus usos y costumbres, como sucedía á los Visigodos, eran á sus ojos signos de nobleza y majestad. Debe asimismo tenerse presente que los antiguos sabían colocar con gracia y habilidad estos objetos adornados de caireles y clamasterios, por lo cual es de suponer que el problema, embarazoso para nosotros los occidentales modernos, de ceñir la cabeza de un emperador ó rey con una corona llena de colgantes, habia de ser para ellos cosa sencillísima y de un resultado del todo favorable á la dignidad y grandeza del coronado¹. Además de esto, el verbo *offeret*, en futuro (esto es, *ofrecerá* ú *ofrendará*), de la leyenda que forman los clamasterios de la corona de Recesvinto, claramente da á entender que con esta *estema* ceñía el metropolitano la cabeza del rey en las llamadas *curias pascuales* ó *curias coronadas*, imitando el rito bizantino; dado que cada vez que el monarca era despojado de ella para que volviese al altar², se reiteraba, digámoslo así, el acto piadoso de la ofrenda, la cual habia de seguir repitiéndose en lo futuro mientras aquél

¹ Grande aceptación debieron tener en Oriente los clamasterios de pedrería colgando sobre la frente, cuando Isaías los enumera entre los joyeles de que más se envejecían las hermosas hijas de Sion, á las cuales anunciaba que por sus pecados serían despojadas de ellos. «En aquel día (exclama en el cap. III de su profecía) les quitará el Señor el adorno del calzado y las lunetas (*lunulas*), y los collares y los brazaletes, y las mitrias, y los partidores del cabello y el adorno de las piernas (*periscelidas*), y las cadenillas (*murenulas*) y los pomos de olor, y los zarcillos (*inaures*), y los anillos, y los clamasterios que cuelgan sobre la frente (GEMMAS INFRONTE PENDENTES), etc.»

² Téngase presente lo que dejamos ya dicho, pág. 20, acerca de esta ceremonia, en que no han parado su consideración los eruditos arqueólogos que nos han precedido en la interpretación del uso de las coronas pensiles.

Sans aucun doute c'était une importation d'origine orientale, causée peut-être par les rapports des Impériaux avec les persans sassanides, conservateurs des garnitures en franges, et dont les pierreries étaient d'un grand prix; ces garnitures furent depuis les temps primitifs la parure caractéristique des ninivites et des persépolitains. Mais à vrai dire, nous ne trouvons pas dans les monuments du Bas-Empire, c'est-à-dire, dans les diptyques et dans les mosaïques grecs, d'exemple de pendeloques distribuées avec toute régularité dans la circonférence de la couronne, comme on les voit dans celles de Guarrazar, et dans bien d'autres que nous montrent les anciens manuscrits de l'Occident. Tout, au contraire, nous porte à croire que les pendeloques de la couronne ou bien du *stemma* byzantin, du moins avant que celui-ci ne fût consacré comme offrande, conservèrent la disposition originaria de l'*infula* grecque, en tombant seulement des deux côtés et laissant la partie antérieure libre, comme on le remarque dans une statue d'Isis du Vatican et dans d'autres de Vestales et de Prêtresses. Comment donc se fait-il que les couronnes que nous étudions, et dont la forme est essentiellement byzantine, diffèrent cependant de celles qui leur servirent de modèle, quant à la disposition des pendeloques?

Il nous semble que cette question présente peu de difficultés. Il faut distinguer ce qui est essentiel ou substantiel, de ce qui est accessoire ou purement accidentel. La partie essentielle dans la couronne byzantine, appelée *stemma*, est d'être formée par un cercle généralement cylindrique et d'une hauteur égale dans son pourtour, orné de pierreries; l'accidentel dans cette couronne consiste en ce que le bord supérieur soit ou non un peu élargi; que la couleur de l'or ou de l'émail varie; qu'elle soit ou non fermée; que ses pendeloques soient ou non disposés en *infula* ou distribués uniformément comme une frange. Eh bien, la couronne du roi visigoth put avoir ses pendeloques sous forme d'*infula* avant d'être offerte, c'est-à-dire, lors du sacre et du couronnement, et en avoir obtenu après la transformation en vertu de laquelle les pendeloques furent distribués avec régularité par tout le cercle inférieur afin qu'elle produisit un meilleur effet sur l'autel où elle devait être placée. Dans cette nouvelle disposition, et munie en plus sur son bord supérieur d'anneaux qui devaient servir à l'accrocher et à la suspendre, la couronne n'avait plus besoin de recouvrer sa forme primitive pour servir dans les douze solennités religieuses pendant lesquelles, comme nous l'avons dit plus haut, le célébrant métropolitain la détachait de l'autel et la posait sur la tête du monarque; car assurément le roi portait, ou on lui posait pour la cérémonie, un bonnet ou une coiffure quelconque qui remplaçât la doublure du *stemma*, et au moyen de laquelle la couronne restait placée assez haut pour éviter que les pendeloques lui tombassent sur les yeux. Nous ne citerons pas à l'appui de cette induction des documents graphiques ou littéraires; il nous semble même douteux qu'il en existe, car les anciens auteurs n'entraient pas dans ces détails; mais il ne manque pas de raisons pour notre conjecture. Il faut premièrement observer, que les franges ou festons en métaux précieux et en pierreries dans l'habillement des grands dignitaires, loin de paraître ridicules aux orientaux et à ceux qui imitaient, comme les Visigoths, leurs mœurs et coutumes, étaient pour eux des signes de noblesse et de majesté. On doit aussi remarquer, que les anciens arrangeaient ce genre d'ornements avec beaucoup de grâce et d'habileté; raison pour laquelle il faut supposer que ce problème, embarrassant pour nous-autres les occidentaux modernes, de ceindre la tête d'un empereur ou d'un roi d'une couronne garnie de festons, était pour eux chose facile, et d'un résultat tout-à-fait favorable à la dignité et à la grandeur de la personne couronnée¹. En plus, le verbe *offeret* au futur, (c'est-à-dire, *il offrira* ou *fera une offrande*) de la légende formée par les pendeloques de la couronne de Recesvinthe, prouve clairement que le métropolitain ceignait avec ce *stemma* la tête du roi dans les cérémonies appelées *curiæ paschales* ou *curiæ coronatæ*, selon le rit byzantin, attendu que, chaque fois que le monarque était dépouillé de la couronne pour qu'elle retournât à l'autel², il réitérait, pour ainsi dire, la cérémonie religieuse de l'offrande, et la renouvelait pendant sa vie douze fois tous les

¹ L'acceptation des pendeloques en pierres précieuses, pendant toujours sur le front, dut être grande en Orient, à en juger par Isaïe, qui en fait mention parmi les bijoux précieux comme d'une des plus riches parures choisies par les belles filles de Sion, en leur annonçant qu'elles en seraient dépouillées à cause de leurs péchés. «En ce jour-là (dit-il dans le ch. III de sa prophétie) le Seigneur leur ôtera l'ornement de la chaussure, et les lunules, et les colliers, et les bracelets, et les mitres, et les épingles à cheveux, et les ornements des jambes, et les chaînettes, et les flacons d'essences, et les boucles d'oreilles, et les anneaux, et les pendeloques qui ornent sur le front (GEMMAS INFRONTE PENDENTES), etc.»

² Que l'on n'oublie pas ce qui a été dit, page 20, au sujet de cette cérémonie, sur laquelle les savants archéologues qui nous ont précédé ne se sont pas arrêtés, pas même pour expliquer l'emploi de ces couronnes.

viviese, y doce veces todos los años. Y no se nos objete que otras coronas y cruces, puramente votivas, y de personas que no habian de volver á usarlas despues de ofrendadas, contienen tambien dedicatorias concebidas de análoga manera, con el verbo *offeret* en futuro, porque á esto responderemos que los artifices que las labraron, iliteratos y poco versados en estas sutilezas gramaticales, atentos sólo á imitar las dedicaciones de los reyes, redactadas por hombres doctos y con su porqué, grababan palabras cuya significacion no sabian. Observaremos, en cuarto lugar, que así las anillitas de que penden los clamasterios, como las anillas grandes por donde se enganchaba la corona á las cuatro cadenillas de que pendia sobre el altar, fueron soldadas, despues de labrado el lujoso cerco exterior que constituye la verdadera *estema*, á la chapa lisa que la reviste y fortalece por su haz interior: lo cual indica con toda claridad que la corona fué labrada en un principio para uso del rey y sin el propósito de que figurase en altar ninguno como corona pensil; que luégo el rey quiso ofrecer al Omnipotente esta corona, con preferencia á otra cualquiera de las que probablemente tendria en su tesoro, y que entónces se le pusieron los referidos aditamentos trocando sus ínfulas en franja de clamasterios, y fabricando las preciosas cadenillas de que habia de pender sobre el ara sagrada. Añadirémos, en quinto lugar, que no hay necesidad absoluta de suponer que los caracteres de la leyenda RECCESVINTHUS REX OFFERET existian unidos á dichos clamasterios desde el punto y hora en que la corona fué ofrendada, brillando aquéllos en torno de la régia frente cada vez que se repetia la solemne ceremonia de las curias pascuales, porque pudieron muy bien dichas letras no haber sido puestas en los colgantes hasta despues de la muerte de Recesvintho: en cuyo caso el tiempo futuro *offeret* haria alusion á la piadosa creencia de que el difunto monarca ofreceria en la gloria al Supremo Rey y Señor de cielo y tierra el símbolo y emblema de su potestad en el mundo. Era en aquella época general costumbre, segun nos lo atestiguan los mosaicos de todas las basílicas justinianas, representar en reverente oblacion de sus coronas ante el trono de Dios ó de su Hijo Unigénito, los coros de patriarcas, de reyes, de mártires, de vírgenes, etc., los cuales estaban figurados en sus correspondientes zonas llevando en las manos aquel signo representativo de su respectiva jerarquía.

Ahora, para que en todo sea evidente la identidad de forma (en lo sustancial) de la corona bizantina que llevaba el nombre de *stemma*, y de la corona visigoda, tal como el Tesoro de Guarrazar nos la manifiesta, véase cómo define la *stemma* el erudito Labarte, apoyándose en la autoridad del Porfirogénito y de los antiguos monumentos¹. «La *stemma* (στέμμα) era una corona formada por un círculo de oro de ocho á diez centímetros de altura, realizado con perlas, piedras preciosas y esmaltes. Pendian de su borde inferior, de cada lado, dos hilos de perlas ó de pedrería que caian sobre las mejillas: éstos hilos llevaban el nombre de *cataseísta*. Por lo general, la *stemma* estaba cerrada en la parte superior por medio de una tela recamada de perlas y pedrería. Esta es la corona que lleva Justiniano en el mosaico de San Vital de Ravena; esta es la que ciñe la cabeza del emperador, prosternado á los piés de Cristo, en el gran mosaico de Santa Sofía que reproduce la lámina CXVIII de nuestro Album; y esta misma es la que se ve en casi todas las medallas de los emperadores bizantinos hasta el siglo XIII. El código griego de los comentarios de San Gregorio Nacianceno representa repetidas veces al emperador Basilio con esta corona. En tiempo de Constantino Porfirogénito la verdadera corona imperial era la *stemma*, y ésta la que ponía el patriarca sobre la cabeza del emperador en el acto de coronarle, coronando con ella á su vez el emperador mismo á la emperatriz².

»En el tesoro de Constantino Porfirogénito habia gran número de estemas: unas eran verdes, otras azules, otras encarnadas, otras blancas. La siguiente frase, y otras análogas, son muy frecuentes en el ceremonial de la córte de Bizancio que escribió este príncipe: «Si el emperador sale de mañana con la estema blanca, á su regreso toma la estema roja; si salió de palacio con la roja, á su regreso toma la estema blanca³.» Estos diferentes colores no eran otra cosa sino esmaltes trasparentes embellecidos con perfiles de oro; esmaltes que adornaban el fondo de oro de la corona. Los dos bordes del aro de la estema estaban realizados de perlas ó pedrería, y el esmalte llenaba el centro del cerco, sobre el cual además se ponian piedras finas engastadas en chatones unidos por medio de filamen-

ans. Et qu'on ne nous objete pas que d'autres couronnes et d'autres croix, purement votives, et de personnes qui ne devaient plus en faire usage une fois offertes, renfermaient aussi des dédicaces analogues, avec le verbe *offeret* au futur, car nous répondrons, que les ouvriers qui les travaillèrent, illétrés et peu versés dans ces subtilités grammaticales, et s'occupant uniquement d'imiter les dédicaces des rois, rédigées par des savants, gravaient ces mots sans en connaître la signification ou la portée. Nous ferons remarquer en quatrième lieu, que les petits anneaux d'attache des pendeloques, ainsi que ceux par où l'on accrochait la couronne aux quatre chaînettes de suspension, furent soudés à la lame d'or unie qui sert de doublure et de renfort au cercle extérieur; ce qui prouve à l'évidence que le *stemma* fut travaillé dans son origine uniquement pour l'usage du roi, et sans l'intention de le destiner à l'autel comme couronne pendante; que plus tard, le roi voulut offrir cette couronne au Tout-Puissant, de préférence à toute autre parmi celles de son trésor royal; et que ce ne fut qu'alors qu'on substitua à ses *ínfulae* ces belles franges de pendeloques et ces précieuses chaînettes qui devaient servir à la suspendre sur l'autel sacré. Nous ajouterons en cinquième lieu, qu'il n'est pas absolument nécessaire de supposer que les caractères de la légende RECCESVINTHUS REX OFFERET étaient unis aux pendeloques dès le moment même où la couronne fut offerte, et qu'ils brillaient tout autour du front du roi chaque fois que la cérémonie solennelle des curies pascuales avait lieu; car il est bien possible que ces lettres n'aient pas été posées qu'après la mort de Receswinthe. Dans ce cas, le futur *offeret* aurait fait allusion à cette pieuse croyance, que le monarque défunt offrirait dans le séjour des élus au Suprême Roi et Seigneur du ciel et de la terre, le symbole et l'emblème de son pouvoir dans le monde. C'était une habitude généralement suivie à cette époque, comme le prouvent les mosaïques de toutes les basílicas justiniennes, de représenter les chœurs des patriarches, des rois, des martyrs, des vierges, etc., dans l'acte d'offrir respectueusement leurs couronnes devant le trône de Dieu ou de son Fils unique; et tous ces bienheureux étaient classés dans leurs différents ordres portant dans leurs mains le signe représentatif de leur hiérarchie respective.

Eh bien: pour que l'identité de forme soit en tout évidente dans la partie substantielle de la couronne byzantine qui portait le nom de *stemma*, et de la couronne visigothe telle que la représente le Trésor de Guarrazar, voici comment le *stemma* est décrit par le savant Labarte, s'appuyant sur l'autorité du Porphyrogénète et des anciens monuments⁴. «Cette couronne (le στέμμα) était formée d'un cercle d'or de huit à dix centimètres de hauteur, qui était rehaussé de perles, de pierres précieuses et d'émaux. De chaque côté pendaient, du bord inférieur, deux fils de perles ou de pierres précieuses qui tombaient sur les joues: ils portaient le nom de *cataseísta*. Le *stemma* était ordinairement fermé au sommet de la tête par une pièce d'étoffe enrichie de pierreries et de perles. C'est le *stemma* que porte Justinien dans la mosaïque de Saint-Vital de Ravenne; on le voit sur la tête de l'empereur, prosterné au pied du Christ, dans la grande mosaïque de Sainte-Sophie, que reproduit la planche CXVIII de notre Album; on le rencontre dans presque toutes les médailles des empereurs byzantins jusqu'au treizième siècle. L'empereur Basile, représenté si souvent dans les miniatures des commentaires de Saint Grégoire de Nazianze, en a presque constamment la tête ceinte. Du temps de Constantin Porphyrogénète, le *stemma* était véritablement la couronne impériale, c'était celle que le patriarche posait sur la tête de l'empereur à son couronnement, et dont celui-ci couronnait l'impératrice⁵.

»Les *stemma* étaient en grand nombre dans le trésor de Constantin Porphyrogénète: il y en avait des verts, de bleus, de rouges et de blancs. On trouve souvent cette phrase, ou des phrases analogues, dans le livre écrit par ce prince *Sur les cérémonies de la cour de Byzance*: «Si l'empereur est sorti le matin avec le *stemma* blanc, à son retour il prend le *stemma* rouge; s'il a quitté le palais avec le *stemma* rouge, il met le *stemma* blanc pour y revenir⁶.» Ces différentes couleurs n'étaient autre chose que des émaux translucides, souvent cloisonnés de dessins d'or, dont le fond d'or de ces couronnes était recouvert. Les deux bords de la circonférence des *stemma* étaient enrichis d'une ceinture de perles ou de pierreries, et le milieu était émaillé; sur l'émail même on posait des pierres

¹ *Hist. des Arts industr.* T. II, cap. II. L'orfèvrerie dans l'Empire d'Orient, § IV. Les diadèmes et les couronnes impériales.

² CONSTANT. PORPHYR., *De cer. aulae Byz.*, t. I, p. 193, 194 y 209.

³ CONSTANT. PORPHYR., *Ibid.* p. 187, 189, 190 y 581.

⁴ *Hist. des Arts industriels.* Vol. II, chap. II. L'orfèvrerie dans l'Empire d'Orient, § IV. Les diadèmes et les couronnes impériales.

⁵ CONSTANT. PORPHYR., *De cer. aulae Byz.*, t. I, p. 193, 194 et 209.

⁶ CONSTANT. PORPHYR., *Ibid.* p. 187, 189, 190 et 581.

tos de oro á los bordes superior é inferior.... La estema llevaba muchas veces en la parte delantera una cruz ó cualquier otro apéndice realizado de pedrería.»

Vemos, pues, que las diferencias entre nuestras coronas de Guarrazar y las estemas bizantinas son puramente accidentales: no presentan las nuestras, en efecto, los clamasterios agrupados en los dos lados que caen de las sienas, ni la parte superior cubierta de preciosa tela, ni el aro realizado con esmaltes, ni en la parte anterior el remate en forma de cruz ó en otra forma; pero ya dejamos dicho que la disposición de los colgantes ó clamasterios ha podido sufrir alteración en ellas, y ahora debemos añadir que el forro de tela no era parte *absolutamente necesaria* en la *stemma* bizantina, según se deduce de las palabras que acabamos de transcribir; que no consta tampoco que no tuvieran ese forro nuestras estemas visigodas descubiertas en Guarrazar, como más adelante veremos; y que la circunstancia de ser ó no esmaltada, y tener ó no el aditamento de un remate ó de una cruz la parte delantera de la estema, son meros accidentes, los cuales dependen del gusto especial y del mayor ó menor grado de cultura industrial de cada país. Medio siglo antes de Justiniano, mal hubiera podido alardear de ser toda esmaltada la estema bizantina, porque los esmaltes no se aplicaron á los objetos de orfebrería en la Constantinopla cristiana hasta entrado el siglo VI.

Pero hay aún más: la corona ó estema de los emperadores bizantinos, tal como la vemos en las alhajas exhumadas en Guarrazar aplicada á la indumentaria de nuestros reyes visigodos, aparece en las monedas acuñadas por éstos, y en las que se batieron después hasta el siglo XII. Publicó el clarísimo P. Florez entre sus *Medallas de España* no pocas monedas visigodas, y sin embargo de aparecer en ellas la obra del grabador completamente bárbara (porque es muy de notar que nuestra gente goda, tan inteligente para el cultivo de la arquitectura y de muchas artes industriales, demostró siempre muy escasa aptitud para las otras artes que inmediatamente dependen del dibujo de la figura humana), presupuestas las nociones históricas, no dejan de descubrir su sentido. Entre estas monedas, pues, las hay de Leovigildo, de Recaredo y de Receswintho, que visiblemente muestran la efigie del rey coronada con la estema de aro¹. Que los puntos con que la indicó el grabador no señalan una mera *diadema*, claramente lo manifiesta la colocación que le dió, no en el cabello, sino en la propia frente, y sin linaje de duda lo persuaden los clamasterios que penden de ambas sienas, adorno enteramente impropio de las diademas, cuyas ínfulas ó tenias caían por detrás imitando la lazada de la diadema primitiva, que era una simple faja ó cinta. Esta misma consideración, que creemos decisiva, nos obliga á asentar que llevan la estema bizantina en sus efigies todos los reyes visigodos cuyas monedas manifiestan los referidos clamasterios colgando á uno y otro lado de la cara, como los aladares que caían de las sienas en tiempo de Luis XIII: de modo que si en esta inducción no andamos descaminados, habremos de concluir que la regla general en nuestros documentos numismáticos es estar los reyes godos representados con corona de simple cerco, adornada de clamasterios, y que sólo por excepción nos los manifiestan esas monedas ciñendo otra clase de coronas.

Porque ha de tenerse presente, que además de la estema, usaron, así los emperadores bizantinos como nuestros reyes visigodos, insignias reales de otras formas para sus cabezas. Cuando aquéllos se despojaban de sus túnicas talares y de sus clámides, para revestir el traje militar, la corona con que ceñían sus sienas no era la estema, sino otra corona cerrada, especie de casco sin visera, que llevaba adaptada al borde inferior una diadema de dos sartas de perlas, cuyas extremidades pendían por detrás, y en la parte alta ó vértice una especie de cimera ó creston, que los bizantinos llamaban *tufa*². Esta corona fué introducida por Constantino el Grande, según afirma el Porfirogénito³: dábasele el nombre de *camelaucium* (καμηλαυκιον), y en las medallas de Graciano, Valentiniano II, Teodosio, Leon el Grande, Zenon, Anastasio y Justiniano, afecta la forma hemisférica ó cónica y presenta gran semejanza con las coronas de Leovigildo, Chindaswintho, Wamba, Ervigio, Egica y Rodrigo en algunas de las monedas que publicó nuestro P. Florez⁴. Este *camelaucium* era muy parecido á la tiara que ostentaron en sus triunfos los emperadores

finés serties dans des chatons, qui étaient rattachés par des filaments d'or aux bords supérieurs et inférieurs.... Souvent les stemma étaient surmontés sur le devant d'une croix ou de toute autre appendice en pierreries.»

Nous voyons, donc, que les différences entre nos couronnes de Guarrazar et les stemma byzantins sont purement et simplement accidentelles: les nôtres ne présentent pas, en effet, les pendeloques groupées sur les deux côtés, tombant sur les joues; ni la partie supérieure couverte d'une riche étoffe; ni le cercle rehaussé d'émaux; ni la partie antérieure en forme de croix ou toute autre; mais nous avons déjà dit que la disposition des franges formées par les pendeloques a pu subir quelque changement, et nous devons ajouter, que la doublure en étoffe n'était pas *absolument nécessaire* dans le *stemma* byzantin, d'après ce que l'on peut déduire des paroles que nous venons de transcrire; qu'il n'est pas prouvé, non plus, comme nous verrons plus tard, que nos *stemma* visigoths, découverts à Guarrazar, n'eussent pas cette doublure; et que la circonstance d'être ou non émaillé, ainsi que d'avoir ou non le *stemma* l'appendice d'un montant ou d'une croix dans la partie du devant, sont de simples accidents qui ne tiennent qu'au goût tout particulier et au degré plus ou moins élevé de la culture industrielle de chaque pays. Un demi-siècle avant Justinien, difficilement le *stemma* byzantin aurait pu se vanter d'être tout émaillé, car on n'appliqua à Constantinople les émaux aux objets d'orfèvrerie que dans le courant du sixième siècle.

Il y a plus encore: la couronne des empereurs byzantins, telle qu'elle nous apparait parmi les bijoux déterrés à Guarrazar, comme objet du costume de nos rois visigoths, se retrouve dans les médailles ou monnaies frappées par eux et sur celles que l'on frappa plus tard, jusqu'au XII^{me} siècle. Le savant Père Florez publia parmi ses *Médailles d'Espagne*, un assez grand nombre de ces monnaies; et, malgré que l'on y reconnaisse que le travail du graveur laisse beaucoup à désirer (car on doit observer que nos visigoths, si intelligents dans la pratique de l'architecture et de plusieurs arts industriels, montrèrent toujours fort peu de capacité pour ceux qu'immédiatement proviennent du dessin de la forme humaine), les notions historiques supposées, il est cependant possible d'en entrevoir la signification. Au nombre de ces monnaies, donc, il en existe de Léovigilde, de Récarède et de Receswinthe, qui laissent voir clairement l'effigie du roi couronné de la *stemma* circulaire¹. Les points marqués par le graveur prouvent évidemment qu'il ne s'agissait pas d'un simple *diadème*, car ces points sont placés non sur les cheveux mais sur le front; et les festons tombant des tempes le prouvent également, cet ornement étant tout-à-fait impropre des diadèmes, dont les *infulae* pendaient par derrière et imitaient le noeud primitif d'un simple ruban. Cette même considération, que nous croyons décisive, nous porte à supposer que tous les rois visigoths, dans leurs effigies, sont ornés du *stemma* byzantin, dont les monnaies nous montrent les pendeloques tombant des deux côtés du visage, à l'instar des boucles qui pendaient des tempes le long des oreilles à l'époque de Louis XIII; de manière que, sauf erreur, nous devons conclure que la règle générale, d'après nos documents numismatiques, est, que les rois goths sont représentés avec des couronnes de simple cercle, ornées de pendeloques, et que, seulement par exception, les monnaies nous les représentent portant d'autres couronnes.

Parce qu'il faut se souvenir, qu'en plus du *stemma*, les empereurs byzantins aussi bien que nos rois visigoths, employaient pour leur coiffure d'autres marques distinctives d'une forme différente. Lorsqu'il se dépouillaient de leurs tuniques traînantes et de leurs chlamydes pour endosser le costume militaire, la couronne qu'ils prenaient n'était point le *stemma*; mais une couronne fermée, genre de casque sans visière, portant au bord inférieur un diadème de deux cordons de perles, dont les extrémités pendaient par derrière; et dans la partie élevée au sommet, une espèce de cimier ou crête, que les byzantins surnommaient *tufa*². Cette couronne fut introduite par Constantin-le-Grand; d'après le Porphyrogénète³ on l'appelait *camelaucium* (καμηλαυκιον) et dans les médailles de Gratien, de Valentinien II, de Théodore, de Léon-le-Grand, de Zénon, d'Anastase et de Justinien, elle affecte la forme hémisphérique ou conique, et présente une grande ressemblance avec les couronnes de Léovigilde, Chindaswinthe, Wamba, Ervige, Egica et Rodrigue des monnaies publiées par le Père Florez⁴. Ce *camelaucium* ressemblait beaucoup à la tiara que por-

¹ Véase la citada obra, t. III. *Prospecto* al final, números 184, 197, 205 y 262.

² Byzantini etiam scriptores *tufam* appellarunt apicem qui galeæ imminet, ut Zonaras in Basilio, et Leo Grammaticus in Theophilo Imperatore, cum de Justiniani statua in Augustæo verba faciunt. Ducange, verb. *TUFA*.

³ CONSTANT. PORPHYR., *De adm. imper.*, parte II, cap. XIII, ap. BANDURT, *Imp. Orient.*, t. I, p. 63.

⁴ Véanse en el *Prospecto* final del cit. t. III de las *Medallas de España* las monedas números 182, 257, 266, 267, 268, 269, 270, 271, 274, 277, 278 y 279.

¹ Voir l'ouvrage cité, vol. III, *Prospectus* à la fin, números 184, 197, 205 et 262.

² Byzantini etiam scriptores *tufam* appellarunt apicem qui galeæ imminet, ut Zonaras in Basilio, et Leo Grammaticus in Theophilo Imperatore, cum de Justiniani statua in Augustæo verba faciunt. Ducange, verb. *TUFA*.

³ CONSTANT. PORPHYR., *De adm. imper.*, II^{me} partie, chap. XIII, ap. BANDURT, *Imper. Orient.*, tome I, pag. 63.

⁴ Voir dans le *Prospectus* à la fin du vol. III des *Médailles d'Espagne*, les médailles números 182, 257, 266, 267, 268, 269, 270, 271, 274, 277, 278 et 279.

Theófilo y Basilio, y aun á la tiara papal del tiempo de Constantino, supuesto que segun escribia Anastasio Bibliotecario: *Apostolicus Pontifex cum camelaucio, ut solitus est Romae procedere, à palatio egressus, etc.* La tiara era de varias formas, y ya recta como la de los reyes armenios¹, ya hemisférica como la de Justiniano y Leovigildo, fué ornamento oriental que adoptaron los caudillos de muchas naciones de origen germánico. El ostrogodo Totila llevó esta mitra ó camelaucio lo mismo que Leovigildo, y el citado Anastasio en su *Historia Ecclesiastica* lo confirma con estas palabras: *Occidit Totilam, et vestimenta ejus cruentata, cum camilaucio lapidibus pretiosis ornato missit Constantinopolim.*

Nuestro docto compañero el Sr. D. José Amador de los Ríos, en su concienzudo trabajo sobre EL ARTE LATINO-BIZANTINO EN ESPAÑA, ha desenvuelto con copia de datos este tema de la forma de la corona con que están efigiados nuestros reyes godos, y demostrado que las monedas de Chindaswintho, Receswintho, Wamba y Egica, acuñadas en Toledo, Sevilla, Córdoba y Mérida, y la del mismo rey don Sancho III, á cuatro siglos y medio de distancia de aquellos, ofrecen coronas enteramente bizantinas. Ya hemos demostrado nosotros que son bizantinas las coronas, ya abiertas, ya cerradas, que en su bárbaro dibujo, más jeroglífico ó simbólico que natural é imitativo, muestran todas nuestras monedas godas donde aparecen manifiestos los clamasterios. Sólo en un punto disintimos de la opinion de nuestro sabio amigo, y es en lo relativo á las coronas cerradas ó *spanoclistas*², y apuntadas, que llevan en dichas monedas Chindaswintho y otros reyes. El Sr. Ríos ve en el remate puntiagudo de estas coronas cierta amazon compuesta de piezas de oro enriquecidas de piedras preciosas, que adaptándose al cerco que ciñe la frente, se alzaba hasta cerrarlas en el centro y recibía una cruz en la cúspide. Por virtud de este aditamento, la corona abierta, viene á decir el ingenioso anticuario, se convertía en corona cerrada ó *spanoclista*³. Nosotros no creemos que la estema formada de simple aro ó cerco, con forro de recamada tela ó sin él, se convirtiese nunca en *spanoclista*. Este, á nuestro entender, no era otra cosa más que la corona imperial cerrada, ó sea el camelaucio, de que acabamos de hacer mérito, y tanto tiene para nosotros de *spanoclisto* y de camelaucio la corona que en nuestra moneda gótica lleva Chindaswintho, siendo puntiaguda y parecida á la tiara, como la de Leovigildo siendo hemisférica y semejante á la de Anastasio, Justiniano y otros emperadores griegos⁴, descrita así por la augusta escritora, hija de Alejo Comneno el Grande: «La corona imperial es como un hemisferio ceñido á la cabeza, adornado de piedras preciosas, engastadas unas y otras sueltas á manera de colgantes. De cada sien le penden al que la ciñe hilos de fina pedrería y perlas, que acarician sus mejillas»⁵. Abrigamos, pues, el convencimiento de que así como los emperadores bizantinos tenían diversidad de insignias para la cabeza, cuales eran la *diadema* ó mera cinta con pedrería que se ataba en la nuca; la *estema* ó corona de aro con clamasterios, con forro ó sin él; el *camelaucio* ó *cesaricion*, corona imperial cerrada á la manera que hemos dicho; y además la otra corona llamada *stephanos*, propia de los hijos del emperador y de los grandes dignatarios más próximos al trono, como el déspota y el sebastocrator; de la misma manera tenían todas esas especies de emblemas de la suprema potestad nuestros reyes godos: y que no reconoce otra causa la gran variedad de insignias reales que descubrimos en nuestras citadas monedas. Y concluimos que así como la corona del rey don Sancho III que cita el erudito académico,

tèrent lors de leurs triomphes les empereurs Théophile et Basile, et même à la tiare papale du temps de Constantin, selon le témoignage d'Anastase le Bibliothécaire: *Apostolicus Pontifex cum camelaucio, ut solitus est Romae procedere, à palatio egressus, etc.* La tiare avait diverses formes: tantôt droite, comme celle des rois arméniens¹, tantôt hémisphérique comme celle de Justinien ou celle de Léovigilde, elle fut un ornement oriental qu'adoptèrent les chefs de plusieurs nations d'origine germanique. L'ostrogoth Totila porta cette mitre, de même que Léovigilde: Anastase le confirme dans son *Histoire Ecclesiastique*, par ces mots: *Occidit Totilam, et vestimenta ejus cruentata, cum camilaucio lapidibus pretiosis ornato missit Constantinopolim.*

Notre savant collègue don José Amador de los Ríos, a développé dans son consciencieux travail sur L'ART LATINO-BYZANTIN EN ESPAGNE, à l'aide de nombreux renseignements, cette thèse de la forme de la couronne représentée dans l'effigie de nos rois goths, et prouvé que les médailles de Chindeswinthe, de Recceswinthe, de Wamba et d'Egica, frappées à Tolède, à Séville, à Cordoue et à Mérida, et même celle de don Sancho III, à quatre siècles et demi de distance des autres rois, présentent des couronnes complètement byzantines. Nous avons déjà démontré l'origine byzantine de ces couronnes, ouvertes ou fermées, que malgré leur mauvais dessin, hiéroglyphique ou symbolique plutôt que naturel ou imitatif, nous montrent toutes nos médailles gothiques où les pendeloques sont clairement exprimées. Il y a, cependant, un point sur lequel nous ne sommes pas tout-à-fait d'accord avec notre savant collègue; nous voulons parler des couronnes fermées ou *spanoclistes*² et pointues, que portent sur ces monnaies Chindeswinthe et quelques autres rois. Mr. Ríos voit dans l'extrémité pointue de ces couronnes un certain assemblage de pièces en or enrichies de pierres précieuses, lequel s'adaptant au cerceau qui ceint le front, s'élève jusqu'à l'union de ces pièces au centre, pour recevoir une croix au sommet. Avec cette addition, la couronne ouverte, dit notre digne antiquaire, devenait couronne fermée ou *spanoclista*³. Nous ne croyons pas que le stemma, composé d'un simple cercle et d'une doublure en étoffe brodée, et même sans doublure, ait pu jamais se changer en *spanoclista*. Le *spanocliste*, selon nous, n'était autre chose que la couronne impériale fermée, ou le *camelaucio*, comme nous avons dit plus haut; et pour nous, la couronne pointue que porte Chindeswinthe d'après notre médaille gothique, tient aussi bien du *spanocliste* et du camelaucio, que celle de Léovigilde, qui est hémisphérique et tout-à-fait semblable à celle d'Anastase, de Justinien et d'autres empereurs grecs⁴, décrite ainsi par l'auguste écrivain Anne Comnène, fille d'Alexis Comnène le Grand. «La couronne impériale est comme un hémisphère arrondi, entoure la tête de tous les côtés; elle est ornée de pierres précieuses: les unes y sont enchassées, les autres pendent en dehors. De chaque côté des tempes, en effet, sont suspendues des rangées de pierres précieuses et de perles qui caressent les joues»⁵. Nous avons, donc, cette conviction, que, de même que les empereurs byzantins possédaient une grande variété d'insignes pour la tête, telles que la *diadème* ou simple ruban orné de pierreries, que l'on attachait à la nuque; le *stemma* ou couronne en cerceau à pendeloques, avec ou sans doublure; le *camelaucium* ou *cesaricion*, couronne impériale fermée de la manière que nous avons dite; et de plus une autre couronne appelée *stephanos*, qui appartenait aux enfants de l'empereur et aux grands dignitaires les plus proches du trône, comme le despote et le *sebastocrator*; nos rois goths avaient aussi tous ces genres d'emblèmes du

¹ Véase la de Tigranes en el excelente Diccionario de Rich, verb. *Tiara*.

² La corona *spanoclista* ó el *spanoclisto* (*σπανοκλιστος*) tenía la parte superior cerrada, y Ducange la define *corona de super clausa*; conforme en un todo con la etimología que le da en su Diccionario Enrique Stephano, como voz compuesta del adverbio *επιωρα*, que significa *suprà*, y el adjetivo *κλειστος*, *clausus*, ó *qui claudi potest*.

³ Hemos leído con mucho detenimiento los dos pasajes en que el Sr. Ríos alude á esa supuesta amazon que convertía la corona abierta de simple aro en corona cerrada ó *spanoclista*, y no hemos acertado á encontrar la autoridad en que se apoya. Acaso el perspicaz arqueólogo recordó la descripción que hace Gori de las tres coronas de oro del Tesoro de Monza, donde, apoyándose en la autoridad del ilustre Horacio Blanco Romano, menciona dos antiguas obras anaglypticas en que las coronas de Teodolinda y Agilulfo aparecen con la cruz que hoy pende en su centro, no tal como está, sino enhiesta en su parte alta (*in earundem coronarum fastigio conlocata*). Pero la verdad es que Gori no expresa de qué manera pudo la cruz figurar en la parte superior de la corona; ántes por el contrario, atribuye esa colocación á mero capricho del artista que grabó las dos piedras, merced al cual aparecía sin duda sostenida la cruz por un aditamento arbitrario (*sculptoris ingenio alium ornatum proferunt*). Si fué esta la autoridad que guió á nuestro inteligente amigo, fuerza será reconocer que no hay aún dato sólido para afirmar la existencia de las supuestas piezas ó amazon superior de la corona, adaptada á las anillas de su cerco.

⁴ ANNA COMNENA, *Syntagma rerum ab Alexio Comneno gestarum*, lib. III, § 4; Bonnæ, p. 147.

⁵ Hablando el P. Florez de esta corona, dice: «Hay (entre las medallas ó monedas) una muy especial de Leovigildo, con corona imperial, qual usaron en algunas medallas los emperadores Anastasio, Justiniano y otros (como verás en la obra de las *Familias Bizantinas* de Du-Cange), que es un círculo que cubre la cabeza por arriba, y dentro una cruz, segun la moneda de Leovigildo en Mérida.» *Medallas de España*, t. III, página 158.

¹ Voir celle de Tygrane dans l'excellent Dictionnaire de Rich, verb. *Tiara*.

² La couronne *spanocliste* ou le *spanocliste* (*σπανοκλιστος*) avait la partie supérieure fermée, et Ducange la définit *corona desuper clausa*; tout-à-fait conforme avec l'étymologie que lui donne dans son Dictionnaire Henr. Stephano, ce mot se composant de l'adverbe *επιωρα* qui signifie *suprà*, et de l'adjectif *κλειστος*, *clausus*, ou *qui claudi potest*.

³ Nous avons lu très-attentivement les deux passages dans lesquels Mr. Ríos fait allusion à cette monture supposée, qui convertissait la couronne ouverte, de simple cercle, en couronne fermée ou *spanocliste*, et la base sur laquelle il s'appuie nous a complètement échappé. Peut-être le savant archéologue se souvint de la description faite par Gori, des trois couronnes d'or du Trésor de Monza, dans laquelle, sur la foi de l'illustre Horace Blanco Romano, il cite deux anciens ouvrages anaglyptiques où les couronnes de Teodolinde et d'Agilulfe figurent avec la croix qui pend aujourd'hui à leur centre, non tel quel, mais dressée à leur sommet (*in earundem coronarum fastigio conlocata*). Or ce qu'il y a de positif c'est que Gori ne dit pas de quelle manière cette croix a pu être placée dans la partie supérieure de la couronne; il attribue plutôt cette adaptation au simple caprice de l'artiste qui grava les deux pierres, grâce auquel sans doute la croix apparaissait soutenue par un assemblage arbitraire (*sculptoris ingenio alium ornatum proferunt*). Si notre intelligent ami s'est guidé de cette autorité pour assurer l'existence d'une monture supérieure de la couronne, adaptée aux anneaux du cercle, on sera forcé de reconnaître que ce renseignement n'est pas suffisant.

⁴ ANNA COMNENA, *Syntagma rerum ab Alexio Comneno gestarum*, liv. III, § 4, Bonnæ, p. 147.

⁵ En parlant de cette couronne, le R. Père Florez dit: «Il y a (entre les médailles ou monnaies) une toute particulière de Léovigilde, avec couronne impériale, comme celles que portèrent les empereurs Anastase, Justinien et autres (comme on peut voir dans l'ouvrage des *Familles Byzantines* de Du-Cange), qui consiste en un cercle qui couvre la tête par en haut, et à l'intérieur une croix selon la monnaie de Léovigilde à Mérida.» *Medailles d'Espagne*, 3^{me} vol., pag. 158.

es una verdadera *stemma*¹, semejante en un todo á las bizantinas y á las de Guarrazar que venimos estudiando, no lo es la de Chindaswintho (ni lo son las de Wamba y Egica semejantes á ella), que representa como la de Leovigildo un verdadero *camelauccio* ó corona imperial.

Con lo dicho creemos haber demostrado, contra la aseveracion expresa del arqueólogo frances M. Darcel, y de los que siguen su opinion, que las coronas de Receswintho y de Suinthila, que el cementerio de Guarrazar nos ha devuelto, son las verdaderas y auténticas estemas, insignias de la realeza de aquellos².

No han sufrido transformacion esencial estas coronas al ser ofrendadas y al convertirse en votivas: acaso hasta la misma disposicion actual de sus clamasterios fué la que primitivamente se les dió, segun dejamos ya indicado; y por lo tocante á las cadenillas de que pendian sobre el altar en que se hallaban consagradas, esto no induce variacion formal en ellas. Para que el metropolitano pudiera descolgarlas y volverlas á colgar, y para que el rey las ciñese y las dejase en las solemnidades de que personal y públicamente asistia á los divinos oficios (dado caso de que estas coronas de Suinthila y Receswintho halladas en Guarrazar hubiesen sido ofrendadas en la Catedral toledana), bastaba que el gancho que presenta en su extremidad inferior cada cadenilla, entrase y saliese con facilidad en la anilla que le corresponde en el cerco superior de la corona. Esta operacion acaso no podia ejecutarse fácilmente por aparecer en ellas el referido gancho del todo cerrado, y lo que de esta circunstancia naturalmente se deduce es, que cuando el Tesoro enterrado en Guarrazar fué recogido para salvarlo de la rapacidad del enemigo invasor, ya nuestras coronas habian dejado de servir para coronar en las solemnidades religiosas á dichos reyes; cosa que naturalmente debió suceder al ser desposeido del trono Suinthila en el año 650 y al fallecer Receswintho en 672. Es de suponer que cada rey recibiria de mano del prelado durante las ceremonias á que hemos aludido, su propia corona, y no la de otro rey, y de consiguiente las de Suinthila y Receswintho pendian ya sobre los altares como meras coronas votivas hacia muchos años cuando ocurrió la gran cuita de la irrupcion sarracena.

Ni probablemente figurarian ya allí como *coronas pensiles* en el calamitoso momento de apoderarse de Toledo las huestes musulmanas. Estas alhajas, juntamente con todas las demas que constituian el tesoro del templo de que proceden (ya fuese la Catedral ú otro cualquiera de Toledo), debian á la sazón hallarse recogidas y muy bien guardadas en el *cimeliarchium*, que era el lugar destinado al efecto en cada iglesia³. Entre los objetos preciosos del mobiliario de los templos en la edad á que nos referimos, figuraban muy principalmente las alhajas votivas, tales como lámparas, patenas, cálices y otros vasos sagrados; cruces, coronas, espadas, incensarios, perfumadores, etc., cuya nomenclatura, dado que los objetos venian á ser unos mismos en todas las iglesias de Oriente y de Occidente, puede verse en el *Liber pontificalis* atribuido á Anastasio el Bibliotecario. Estas alhajas votivas, con las cuales se decoraban los altares en los días

suprême pouvoir; et que la grande variété d'insignes royales que nous découvrons dans nos médailles gothiques, ne s'explique pas autrement. Et nous concluons que bien que la couronne du roi don Sancho III, dont parle le savant académicien, soit un véritable *stemma*⁴, en tout pareil aux stemma byzantins et à ceux de Guarrazar que nous étudions, celle de Chindaswinthe ne l'est pas (ni celles de Wamba et d'Egica non plus) puisqu'elle représente comme celle de Léovigilde un véritable *camelauccio* ou couronne impériale.

Avec ce qui a été dit, nous croyons avoir démontré, contrairement à l'opinion de l'archéologue français Mr. Darcel et de ceux qui pensent comme lui, que les couronnes de Receswinthe et de Suinthila, que le cimelière de Guarrazar nous a rendues, sont les véritables et authentiques stemmas, insignes de la magnificence des souverains de cette époque².

Ces couronnes n'ont pas subi de changement essentiel en servant d'offrande, ni en les transformant en votives; peut-être, que la disposition actuelle de leurs pendeloques est la même qu'on leur donna primitivement, comme nous avons déjà indiqué plus haut; et quant aux chaînettes desquelles elles pendaient sur l'autel où elles étaient consacrées, cela n'a pas produit un changement sérieux dans les couronnes. Pour que le métropolitain pût les détacher et les remettre en place, et pour que le roi les ceignit et s'en dépouillât dans les solennités religieuses auxquelles il assistait personnellement ou publiquement (en supposant que ces couronnes de Suinthila et de Receswinthe, retrouvées à Guarrazar, eussent servi d'offrande dans la Cathédrale de Tolède), il suffisait que le crochet que porte dans son extrémité inférieure chaque chaînette pût entrer et sortir facilement dans l'anneau correspondant du cerceau supérieur de la couronne. Cette opération peut-être n'était pas trop facile à exécuter, attendu que le crochet paraît aujourd'hui tout-à-fait fermé; mais cette circonstance a une explication toute naturelle. En effet, lorsque le trésor enfoui à Guarrazar, fut ainsi soustrait à la rapacité de l'ennemi envahisseur, ces couronnes ne servaient plus dans les solennités religieuses des rois; elles durent rester toujours ou suspendues ou enfermées depuis que Suinthila fut dépossédé du trône en l'an 650, et depuis la mort de Receswinthe en 672. Il est à supposer que pendant les cérémonies religieuses dont nous avons parlé, le roi recevait sa propre couronne des mains du prélat, et jamais celle appartenante à tout autre souverain; par conséquent celle de Suinthila et celle de Receswinthe étaient déjà depuis longues années comme de simples couronnes votives, lorsque l'irruption des sarrasins eut lieu.

Probablement que ces couronnes n'étaient plus suspendues sur les autels au moment terrible et suprême où les armées des descendants d'Agar fondirent sur Tolède et s'en emparèrent. Ces bijoux, ainsi que tous ceux qui composaient le trésor du temple d'où ils proviennent (soit de la Cathédrale ou de toute autre église de Tolède), devaient être alors enfermées et bien gardés dans le *cimeliarchium*, qui était l'endroit destiné pour cela dans chaque église³. Parmi les objets précieux du mobilier des temples à l'époque dont nous nous occupons, figuraient principalement les bijoux votifs, tels que des lampes, des patènes, des calices et d'autres vases sacrés; des croix, des couronnes, des épées, des encensoirs, des parfumeurs, etc., etc., dont la nomenclature, puisque les objets sont à peu-près les mêmes dans toutes les églises de l'Orient et de l'Occident, peut être consultée dans le *Liber pontificalis*, que l'on attribue à

¹ Las anillas que presenta en su cerco superior la corona del rey Sancho III, no son en nuestra opinion indicio de que á ellas se adaptasen jamas piezas suplementarias para cerrarla y convertirla en epanoclista. Lo único que esas anillas indican es que la corona de dicho rey, unas veces figuraba ciñendo sus sienes, y otras lucia suspendida de sus correspondientes cadenillas en el templo donde se celebraban las *curia coronata* ó el *coronamentum*. Si en el mismo siglo de San Luis duraba aún en Francia esta costumbre bizantina, ¿qué mucho que se observase en España en los días de Sancho III (siglo XII)?

² « Ces couronnes, dijo el citado arqueólogo (GAZETTE DES BEAUX-ARTS, livr. du 1.^{er} Mars 1859), ne sont point, dans leur état actuel, les insignes de la dignité royale chez les rois goths. »—Si quisiéramos aglomerar ejemplos para probar que las coronas votivas figuradas por los mosaicistas griegos son de la misma forma que la *stemma* ó corona ordinaria de sus emperadores, podríamos muy fácilmente hacerlo. No tendríamos más que irlos entresacando de los mosaicos de San Juan Bautista de Ravena, de Santa Maria in Cosmedin de la misma ciudad, del oratorio de San Venancio de Roma y de la famosa basilica de Aquisgram. Comparados entre sí estos ejemplares, resulta que la corona que lleva Justiniano en el retrato suyo de mosaico sobre la puerta de la basilica de San Apolinar el Nuevo, y la que ostenta en el gran mosaico de Santa Sofia, arriba mencionado, es exactamente igual á las coronas votivas figuradas en aquellos templos: de donde puede colegirse que para los mosaicistas griegos del sexto siglo la corona por antonomasia es la *stemma*, ó sea el aro de metal precioso, enriquecido de gruesa y valiosa pedrería.

³ CIMELIARCHIUM: Tesoro ó lugar donde se guardan las alhajas y el dinero de la iglesia. Esta definicion trae el acreditado Diccionario Latino-español etimológico de los señores don Raimundo de Miguel y Marqués de Morante, conforme con la de *Sacrorum vasorum ararium* (καθημερινόν) que da Ducange. Pero no incluye aquel Diccionario el vocablo *cimelia* (κιμλία) de que se derivan *cimeliarchium* y *cimeliarcha* (Tesoro y Tesorero); y esa voz, sin embargo, en la acepcion de *vasa*, *donaria Ecclesie*, *supellex pretiosa*, etc., ocurre, segun manifiesta el erudito autor del *Glosario*, en Homero, en Hesychio y en otras autoridades. Anastasio y otros escriben por *cimelia*, *cimilia* y aún *cimbilia*.

⁴ Les anneaux qui figurent dans le cercle supérieur de la couronne du roi Sancho III, ne sont à notre avis en aucune manière une preuve d'avoir servi pour adapter des pièces supplémentaires pour fermer la couronne et la convertir en epanocliste. Ces anneaux signifient uniquement que la couronne du roi figurait, tantôt ceignant son front, tantôt suspendue par ses chaînettes, dans le temple où l'on célébrait les *curia coronata* ou le *coronamentum*. Si au même siècle de Saint-Louis, cette habitude byzantine existait en France, qu'y a-t-il d'étonnant qu'on l'observât en Espagne au temps de Sancho III (XII^{me} siècle)?

² « Ces couronnes, dit l'archéologue cité (GAZETTE DES BEAUX ARTS, livr. du 1.^{er} Mars 1859), ne sont point, dans leur état actuel, les insignes de la dignité royale chez les rois goths. »—Si nous voulions entasser des exemples pour prouver que les couronnes votives figurées dans les mosaïques grecs sont de la même forme que le *stemma* ou la couronne ordinaire des empereurs byzantins, rien ne nous serait plus facile. Nous n'aurions qu'à les choisir parmi les mosaïques de *Sain-Jean-Baptiste* de Ravenne, de *Sainte-Marie in Cosmedin* de la même ville, de la chapelle de *Saint-Venance* de Rome, et de la fameuse basilique d'Aix la Chapelle. Comparant entre eux ces exemples, il résulte, que la couronne que porte Justinien dans son portrait en mosaïque, sur la porte de la basilique de *Saint-Apollinaire-le-Nouveau* et celle qu'il porte aussi dans la grande mosaïque de *Sainte-Sophie*, citée plus haut, est exactement pareille aux couronnes votives qui figurent dans ces temples: d'où l'on peut conclure, que pour les mosaïstes grecs du VI^{me} siècle, la véritable couronne est le *stemma*, ou bien, le cercle en métal précieux enrichi de grosses pierreries de grand prix.

³ CIMELIARCHIUM: Trésor ou lieu où l'on gardait les bijoux et l'argent de l'église. C'est la définition donnée dans le Dictionnaire Latin-español étymologique si connu et si renommée de M. M. Raymond de Miguel et Marquis de Morante, conforme avec celle de *Sacrorum vasorum ararium* (καθημερινόν) que donne Du-Cange. Mais le Dictionnaire supprime le mot *cimelia* (κιμλία) duquel dérivent *cimeliarchium* et *cimeliarcha* (Trésor et Trésorier), et ce mot, cependant, dans l'acception de *vasa*, *donaria Ecclesie*, *supellex pretiosa*, etc., a lieu, selon l'érudit auteur du *Glossaire*, en Homère, en Hesychius et autres autorités. Anastase et quelques autres écrivent *cimilia* et même *cimbilia*, au lieu de *cimelia*.

festivos¹, solian ser todas *pensiles*, esto es, de forma propia para ser colgadas y quedar sobre los altares suspensas de unas varillas horizontales, de hierro ú otro metal, que llevaban el nombre de *regulares balustres*. Allí estaban expuestas á los ojos de los fieles, y concluidas las ceremonias religiosas, volvian al tesoro del templo, de donde no salian durante los dias comunes. Las custodiaba el presbítero tesorero ó guarda-joyas (*cimeliarcha*), y este mismo era quien las facilitaba para el ornato de los altares en los dias festivos, y en las doce solemnidades de cada año en que las coronas pensiles hacian el importante papel que los escritores bizantinos nos han revelado.

III.

Debiendo ya examinar á qué escuela artística é industrial pertenecen las alhajas objeto del presente estudio, parece natural que preceda á este exámen la descripcion de cada una de ellas².

Será la primera corona que describamos, por fuero de antigüedad, la de Suinthila, la de aquel grande y desgraciado monarca cuyo popular destronamiento despues de haber expulsado á los bizantinos del territorio peninsular, de haber reducido á la obediencia de un solo cetro á todas las razas que le poblaban, y de haber merecido por sus virtudes el nombre de *padre de los pobres*, es hoy todavia un enigma en nuestra historia. Está formada esta estema por dos semicírculos de doble chapa de oro, unidos con bisagras; constituyen entre ambos un círculo de 0^m,22 de diámetro por 0^m,06 de altura; la chapa del círculo interior es enteramente lisa, y la del exterior, guarnecida en sus bordes con dos aros de relieve, el de abajo mayor y más abultado que el de arriba, presenta un hermoso calado de florones tangentes, cuya forma, á pesar de su sencillez, ofrece un conjunto de gran magnificencia y de selecto estilo. Cada uno de estos florones es un círculo de hoja plana, en el cual va inscrita una flor regular de ocho hojas, cuyo centro ocupa una gruesa gema en cápsula de doble filete, no siempre perfectamente circular, sino acomodada á la forma de la joya que en ella se engasta. La flor octifolia de que acabamos de hablar es tambien plana, y todos los centros de sus hojuelas, todos los espacios que resultan entre éstas y los círculos que las circunscriben, y ademas todos los huecos que hay entre círculo y círculo, llevan incrustaciones de brillantes y menudas laminillas de jacinto oriental.

Hemos dicho que todos los florones ó rosetones calados que presenta en su circunferencia esta preciosa estema llevan en su centro una gruesa gema: en efecto, en todos ellos lucen, en orden alterno, ya una perla, ya un zafiro; y la misma disposicion guardan estas joyas en los aros salientes, superior é inferior, de la corona: la cual, con esta triple hilera de zafiros y perlas, ofrece el aspecto más oriental que imaginarse puede, pues es sabido que ántes de la introduccion de los esmaltes en tiempo de Justiniano, fueron esa pedrería y esa forma características de las coronas que reemplazaron á las antiguas diademas.

Del borde inferior de nuestra corona, á cuya chapa interior están soldadas las correspondientes anillitas, penden en su primitivo estado, simétricamente distribuidos y sujetos con cadenillas de eslaboncitos piriformes, los veintitres clamasterios que componian la inscripcion:

† SVINTHILANVS REX OFFERET.

Estos joyeles, reducidos hoy á trece solamente, á saber, la cruz bizantina que sirve de punto de partida á la leyenda, y las doce letras,

¹ *Hec omnia*, dice Gori, *in diebus festis per varias Templi partes adcommodata publice exponantur*. *TRESORUS VETERUM DIPTYCHORUM*, t. III, p. 164.

² Segun el plan primitivo de la presente monografía, nosotros habiamos de ceñirnos en el capitulo actual á exponer á qué arte deben su forma estas preseas, encargándose de su descripcion detallada nuestro amigo y compañero el Sr. Amador de los Rios, á quien quedaba confiada esta parte de la obra, juntamente con el estudio científico, industrial y técnico de la elaboracion de las coronas y cruces visigodas, y el parangon de estos objetos con otros monumentos arqueológicos. Despues de los años trascurridos desde que concebimos aquel plan, hemos creído deber modificarlo por razones que no es del caso exponer, y subordinando hoy nuestro trabajo á la idea suprema de la unidad, queda exclusivamente á cargo nuestro la redaccion de toda la monografía, cuya distribucion de capítulos ó materias reformamos de la manera siguiente: expondremos en este capitulo III la forma de las preseas y el arte que las ha producido, y en el capitulo IV trataremos de su parte técnica ó industrial, haciendo en uno y otro, siempre que la ocasion sea oportuna, el parangon y las referencias á otros monumentos, sin reservar las pruebas de este linaje para un capitulo especial.

Anastase-le-Bibliothécaire. Ces bijoux votifs qui servaient á orner les autels pendant les fêtes¹, étaient presque tous *pensiles*, c'est-à-dire, disposés de manière à pouvoir les accrocher et les laisser sur les autels, suspendus aux tringles horizontales en fer ou autre métal, que l'on appelait *regulares balustres*. Les bijoux étaient là exposés aux yeux des fidèles, et une fois les cérémonies religieuses terminées, on les gardait de nouveau dans le trésor du temple, pendant les jours ordinaires. Le prêtre-trésorier ou garde-bijoux (*cimeliarcha*) les surveillait; les jours de fête, c'était lui qui les livrait pour orner les autels, ce qui avait lieu de même dans les douze solennités de chaque année pendant lesquelles jouaient un si grand rôle les couronnes suspendues, d'après ce que les auteurs byzantins nous ont révélé.

III.

Devant procéder á l'examen de l'école artistique et industrielle qui produisit ces bijoux (objet de la présente étude), il paraît naturel de faire précéder á cet examen leur descriptions².

Nous examinerons premièrement, comme couronne plus ancienne, celle de Suinthila, de ce grand et malheureux monarque dont le détrônement populaire, après avoir chassé les byzantins du territoire péninsulaire, après avoir réduit á l'obéissance d'un seul sceptre toutes les races qui le peuplaient, et mérité par ses vertus le surnom de *père des pauvres*, est encore aujourd'hui une énigme dans notre histoire. Ce stemma est formé par deux demi-bandeaux de double feuille en or, fermés à charnière; les deux demi-bandeaux en font un entier de 0^m,22 de diamètre sur 0^m,06 de hauteur; la feuille du bandeau intérieur est tout-à-fait unie, et celle de l'extérieur, garnie sus ses deux bords de deux cerceaux en relief, celui du bas plus grand et plus volumineux que celui du haut, brille par un riche travail à jour composé de fleurons, dont la forme, malgré sa simplicité, présente un ensemble splendide et un style vraiment choisi. Chaque fleuron est une feuille plate qui porte inscrite une fleur régulière á huit feuilles et dont le centre est relevé par une grosse gomme enclassée á double filet dans une capsule qui n'est pas toujours parfaitement circulaire, mais tout bonnement ajustée á la forme du bijou. Cette fleur á huit feuilles, dont nous venons de parler, est aussi plane; les centres des huit petites feuilles qui la composent, ainsi que tous les espaces qui résultent entre celles-ci et les cercles qui les circonscrivent, et de plus tous les creux qu'il y a de cercle á cercle, portent des incrustations en brillantes et petites lames d'hyacinthe orientale.

Nous avons dit que tous les fleurons á jour que présente dans sa circunférence ce magnifique stemma portent dans leur centre une grosse gomme: en effet, sur tous ces fleurons on voit briller, en ordre alternatif, tantôt une perle, tantôt un saphir: ces bijoux conservent cette même disposition dans les bords saillants, supérieur et inférieur de la couronne, laquelle, avec cette triple rangée de saphirs et de perles, offre l'aspect oriental le plus parfait que l'on puisse s'imaginer, car personne n'ignore qu'avant l'introduction des émaux au temps de Justinien, cette forme et ce genre de pierreries étaient caractéristiques des couronnes qui remplaçaient les anciens diadèmes.

Au bord inférieur de notre couronne, et soudés á la lame intérieure, se trouvent des petits anneaux, auxquels étaient accrochées, symétriquement distribués, et pendantes de petites chaînes á chaînons en forme de poire, vingt-trois pendeloques, qui composaient l'inscription suivante:

† SVINTHILANVS REX OFFERET.

Ces joyaux, réduits aujourd'hui á treize uniquement, savoir, la croix byzantine qui sert de point de départ á la légende, et les douze lettres,

¹ *Hec omnia*, dit Gori, *in diebus festis per varias Templi partes adcommodata publice exponantur*. *TRESORUS VETERUM DIPTYCHORUM*, t. III, pag. 164.

² D'après le plan primitif de la présente monographie, nous devions nous borner dans ce chapitre á exposer l'art auquel appartient ces offrandes, notre ami et collègue Mr. Rios étant chargé d'en faire une description étendue, ainsi que l'étude scientifique, industrielle et technique de la fabrication des couronnes et des croix visigothes, et le parallèle de ces objets avec d'autres monuments archéologiques. Après les années écoulées depuis que nous conçûmes ce plan, nous avons cru devoir le modifier pour des motifs qu'il est inutile d'exposer ici, et en soumettant notre travail á l'idée suprême de l'unité, nous prenons á tâche la redaction de toute la monographie, en modifiant la distribution des chapitres de la manière suivante: nous exposerons dans ce chapitre III la forme des offrandes en question et l'art qui les a produit, et dans le chapitre IV nous traiterons de sa partie technique et industrielle, en indiquant toutes les fois que nous le jugerons convenable les rapports avec d'autres monuments, sans renvoyer pour les preuves de ce genre á un chapitre spécial.

S, V, I, T, N, V, R, E, X, O, F y T, de elegante trazo latino y de más de 0^m,03 de altura, con el grueso proporcionado, rematan en chatones rectangulares de 14 milímetros por 12, los cuales encierran vidrios de varios colores, y pendientes de zafiro muy pálido, piriforme, con una perla redonda encima. Así las letras como la cruz presentan un adorno de laminillas triangulares de jacinto oriental, iguales á las de los florones de la estema, incrustadas en el fondo del joyel, que forma un perfil de dientes de sierra de hojuelas de oro.

Al aro superior de la corona hay soldadas dos anillas, que con las otras dos en que finalizan los pasadores de las bisagras dispuestas para abrirla y cerrarla, componen los cuatro asideros á que se prenden las cadenas de que pendía la alhaja sobre el altar donde fué ofrendada. Son estas cuatro cadenas de labor verdaderamente peregrina: cada una de ellas tiene cuatro eslabones, y éstos son de forma de hoja de peral, calada, con una graciosa palmeta quinquifoliada en el centro, y perfilada la hoja con un menudo contario que fielmente reproduce el contorno granuloso tan característico de la orfebrería bizantina. Las mencionadas palmetas de cinco hojas que llenan el centro calado de cada eslabon, están todas bellamente labradas á cincel. Los eslabones están prendidos unos en otros por medio del gancho en que finaliza la hoja de peral que figuran, y de la anilla abierta en la otra extremidad que corresponde al pedúnculo; y la union de las cuatro cadenas se verifica en un hermoso florón formado por dos azucenas de oro contrapuestas, separadas por un huevo de cristal de roca facetado, que atraviesa un grueso vástago también de oro, como todo el metal de esa lujosa presea. De los seis pétalos de ambas azucenas cuelgan sendos clamasterios de zafiro, perlas y cabetes de oro, y del centro de la azucena superior se eleva un grueso tallo en forma de gancho, que entraba en la anilla de otra cadena, pendiente sin duda de la varilla fija dispuesta sobre el altar para recibir la corona pensil.

En el cáliz de la azucena inferior nace una gruesa anilla á que va asida una cadena de oro, de la cual pende hoy una soberbia cruz, formada con los fragmentos de dos cruces de idéntica hechura, que debieron pertenecer á dos distintas coronas¹. No tenemos completa certidumbre de que esta joya, ó más bien ninguno de los dos fragmentos que ahora la componen, haya sido la cruz primitiva pendiente de la corona que acabamos de describir; pero son tantos los indicios que lo persuaden, que no titubeamos en adscribirla á aquella hermosa presea. Su composición es ingeniosa y complicada, pero el conjunto que de ella resulta es de una riqueza y gallardía extraordinarias, en términos de poder asegurar que no se conoce hoy joyel de este género y de aquella edad más galano y espléndido, y que si el sabio P. Cahier hubiera tenido conocimiento de esta cruz y de esta corona, de seguro no habria afirmado con la seguridad con que lo hizo en 1853, que las coronas ofrendadas en los templos de la cristiandad ántes del siglo XII, más recomendables por la materia que por la forma, no ofrecían más ornato que la gruesa pedrería y los apéndices toscos y pesados á ellas adheridos para embellecerlas y darles realce².—De un florón ó medallón circular, que presenta por una de sus haces un hermoso zafiro y por la otra un chatón de cristal de roca, guarnecidos ambos de perlas finas y cuentas de oro alternadas, arrancan para formar los brazos de la cruz cuatro robustos tallos, cada uno de los cuales se parte en dos, viniendo á formar una especie de cruz de Calatrava, y luégo, en lugar de concluir en una hoja, da nacimiento á otros dos tallos, que á su vez se parten también lo mismo que el primero, resultando de esta multiplicación de tallos y de folias bizantinas en que los mismos terminan, una soberbia cruz formada de cuatro *gammás* iguales, exornadas de folias bifurcadas y revueltas. Ocho zafiros pequeños brillan en los cuatro primeros tallos, y ocho perlas perfectamente redondas en los ocho vástagos secundarios: todos estos tallos y vástagos, y sus folias, aparecen delicadamente cincelados, y sus planos principales realzados con incrustaciones de jacinto oriental, iguales á las que se ven en los florones de la corona; y por último cuelgan de los brazos y del pié de esta cruz tan peregrina, tres clamasterios en todo semejantes á los que ostentan por remates las letras pendientes de la misma corona. Esta alhaja, que mide 0^m,16 de extremo á extremo,

¹ Presentados á S. M. la Reina doña Isabel II estos dos fragmentos, cada uno de los cuales se componía de dos espas y el medallón central, era evidente que en lo antiguo habían pertenecido á dos cruces del todo iguales; pero no siendo posible reconstruir estas dos cruces, se resolvió con muy buen acuerdo hacer de los dos fragmentos una cruz sola, sacrificando uno de los medallones centrales. Aun así, hubo que renunciar á tener la cruz completa, porque faltaban en dichas espas dos de las hojas que se revuelven hácia el interior de la alhaja, como aparece en la litocromía que reproduce la bella corona de Suintila en su actual estado.

² MÉLANGES D'ARCHÉOLOGIE, D'HISTOIRE ET DE LITTÉRATURE, t. III.—*Couronne de lumière d'Aix-la-Chapelle, et monuments analogues du Moyen-Âge.*

S, V, I, T, N, V, R, E, X, O, F y T, d'un élégant tracé latin, et de plus de 0^m,03 de hauteur par une épaisseur en proportion, terminent par des boutons à tête plate rectangulaire de 0^m,014 par 0^m,012, lesquels renferment des verres de différentes couleurs, et des pendants en saphir très-pâle en forme de poire, avec une perle ronde au-dessus. Les lettres, ainsi que la croix, présentent un ornement de petites lames triangulaires d'hyacinthe orientale, pareilles à celles des fleurons du stemma, cloisonnées par des bandelettes d'or et formant des dents de scie.

Dans le cercle supérieur de la couronne se trouvent deux anneaux soudés, qui avec les deux autres par lesquels terminent les axes ou les pivots des charnières disposées pour ouvrir et fermer la couronne, forment quatre prises pour attacher les chaînes d'où pendait le bijou sur l'autel où il était offert. Le travail de ces quatre chaînes est vraiment extraordinaire: chaque chaîne a quatre chaînons à jour, dont la forme est semblable à la feuille du poirier, avec une gracieuse petite palme de cinq feuilles au centre; cette feuille de poirier fort bien dessinée, avec un contour de petites perles en or, qui reproduit fidèlement le granulé si caractéristique de l'orfèvrerie byzantine. Les petites palmes à cinq feuilles qui remplissent le centre à jour de chaque chaînon, et dont nous avons parlé, sont travaillées au ciseau d'une manière admirable. Les chaînons tiennent entr'eux au moyen du crochet par lequel termine la feuille de poirier qu'ils représentent, et de l'anneau ouvert à l'autre extrémité qui correspond au pédoncule; et l'union des quatre chaînes a lieu dans un beau fleuron formé par deux lis en or juxtaposés, et séparés par un œuf en cristal de roche à facettes, percé d'une grosse tige, en or aussi comme tout le métal de ce luxueux bijou. Les six pétales de ces deux lis portent de grandes pendeloques de saphir, perles et or; et du centre de la fleur supérieure s'élève une forte tige convenablement recourbée pour être accrochée à l'anneau d'une autre chaîne, qui pendait sans doute de la tringle fixe disposée sur l'autel pour recevoir la couronne suspendue.

Du calice de la fleur inférieure sort un gros anneau, auquel est attachée une chaîne en or. De cette chaîne pend aujourd'hui une superbe croix, formée de fragments de deux croix d'une forme identique, qui durent appartenir à deux couronnes différentes¹. Nous n'osons pas assurer que ce bijou, ou mieux dit qu'aucun des deux fragments qui le composent actuellement, ait été la croix primitive pendante de la couronne que nous venons de décrire; mais les indices qui le prouvent sont si nombreux, que nous n'hésitons pas à l'attacher à ce riche bijou. Sa composition est ingénieuse et compliquée, et l'ensemble qu'il en résulte est d'une richesse et d'une élégance extraordinaires, au point de pouvoir assurer qu'il n'existe pas aujourd'hui un joyau de ce genre et de cet âge, ni plus joli, ni plus splendide; et nous pouvons même ajouter, que si le savant P. Cahier avait eu connaissance de cette croix et de cette couronne, il n'aurait pas affirmé, comme il le fit en 1853, que les couronnes offertes dans les temples de la chrétienté avant le XII^e siècle, massives et plus riches de matière que de forme, ne furent guère ornées que par les grosses pierreries et les appendices un peu lourds qu'on y adjoignait en manière d'embellissements².—D'un fleuron ou médaillon circulaire, qui présente par un de ses côtés un magnifique saphir, et par l'autre un bouton à tête plate de cristal de roche, garnis tous deux de perles fines et de grains de chapelet en or placés tour à tour, sortent pour former les bras de la croix quatre fortes tiges, dont chacune se divise en deux en formant une croix dans le genre de celle de Calatrava, et après, au lieu de terminer en une feuille, elle donne naissance à deux autres tiges, qui à leur tour se divisent aussi de même que la première. Il résulte de cette multiplication de tiges et de feuilles byzantines, une superbe croix de quatre *gammás* pareilles, ornées de feuilles bifurquées et recourbées. Huit petits saphirs brillent dans les quatre premières tiges, et huit perles parfaitement rondes dans les huit rejets secondaires: toutes ces tiges, tous ces rejets et ces feuilles, sont délicatement ciselés, et leurs plans principaux relevés par des incrustations d'hyacinthe orientale, semblables à celles que l'on voit sur les fleurons de la couronne. Enfin, au bras et au pied de cette croix si extraordinaire, sont suspendues trois pendeloques pareilles en tout à celles que portent à leur extrémité les lettres pendantes de la même

¹ Lorsqu'ils furent présentés à Sa Majesté la Reine Isabelle II, chaque fragment se composait de deux bras et du médaillon central. Il est évident qu'anciennement ils avaient appartenu à deux croix tout-à-fait pareilles; mais n'étant pas facile de reconstruire ces deux croix, on résolut d'en fabriquer une seule, des deux fragments, en sacrifiant un des médaillons du centre. Et encore fut-on obligé de renoncer à avoir la croix complète, car il manquait dans les deux bras deux feuilles de celles qui tournent vers l'intérieur du joyau, comme il est indiqué dans la lithochromie qui reproduit la belle couronne de Suintila dans son état actuel.

² MÉLANGES D'ARCHÉOLOGIE, D'HISTOIRE ET DE LITTÉRATURE, tom. III.—*Couronne de lumière d'Aix-la-Chapelle et monuments analogues du Moyen-Âge.*

en sus dos sentidos horizontal y vertical, está suspendida por un complicado colgadero en que figuran más ganchos y anillos que los necesarios para asegurarla y tenerla pendiente, pero que sin duda se estimaban en su tiempo precisos en estos valiosos objetos procediendo de tan calificados donadores.

La combinación de la cruz con la corona, entre las alhajas pensiles que constituían uno de los principales ornatos de los templos, servía admirablemente para honrar el emblema glorioso de nuestra redención desde los primeros siglos de la Edad Media¹. Anastasio Bibliotecario nos suministra sobre esta materia ejemplos que hacen completamente innecesario acudir á la tan celebrada corona del longobardo Agilulfo, de cuya primera forma ni siquiera hay nocion segura: él nos dice que los Pontífices Gregorio III, Gregorio IV, Leon IV, Benedicto III, Esteban IV y Sergio II, ofrendaron cruces coronadas, ó sea coronas con cruces pendientes de ellas, como éstas de los reyes visigodos que estamos estudiando; y las descripciones de esta naturaleza: *contulit coronulam cum cruce pendentem super altare; obtulit regnum aureum, quod super altare dependet, habens in medio auream crucem cum gemmis pretiosis; obtulit regnum de argento purissimo, habens in medio crucem; fecit regnum habens in medio crucem; fecit regnum spanoclistum cum catenulis suis habens in medio crucem auream; fecit regnum ex auro purissimo, et in medio regni cruciculam auream pendentem; regnum de argento cum tintinnabulis, habens in medio crucem cum palumba, etc.*; parecen sugeridas por la presencia de los objetos exhumados en nuestras huertas de Guarrazar.

CORONA DE RECESWINTHO. Sigue á la corona de Suintihla en importancia histórica y artística la del hijo del usurpador Chindaswintho, cuyo nombre aparece en la leyenda RECESWINTHUS REX OFFERET formada por los magníficos clamasterios que penden de su borde inferior². Compónese, como la que acabamos de describir, de dos semicírculos de doble chapa de oro, unidos por una charnela, y sujetos en su cierre con un pasador: su diámetro es de 0^m,22 y su altura de 0^m,10; la chapa exterior, bellamente calada, lleva en sus bordes una orla de circuitos de oro con incrustaciones de jacinto oriental, que se intersecan formando lindas florecillas de cuatro hojas. Estas orlas están limitadas en la parte interior por un cordoncillo liso de oro, y en la exterior por otro cordoncillo cincelado á manera de apretado contario, según el estilo bizantino³. La chapa central presenta en su calado palmetas algo relevadas dispuestas en losange, con gruesas perlas en los ángulos y zafiros aún más gruesos en los centros, obteniendo con esta sencilla combinación un aspecto de deslumbradora riqueza la régia estema, realizada por tres círculos ó hileras de zafiros y perlas en orden alterno, como algunas que describen los escritores del Bajo-Imperio. Las palmetas de que hemos hablado llevan también incrustaciones de jacinto, y la pedrería, conservando su conformación nativa, aparece engastada en cápsulas irregulares que, aunque dan á la alhaja cierta fisonomía semi-bárbara, aumentan su magnificencia evitando la monotonía que lleva siempre consigo toda excesiva regularidad. Entre las gemas que avaloran esta corona hay algunas plasmás ó piedras falsas, como se usaron en todos tiempos desde la más remota antigüedad⁴.

A la chapa interior de la corona, que es enteramente lisa y se halla separada de la exterior cosa de un centímetro, hallanse soldadas unas

¹ San Paulino de Nola. *Nat. XI*, v. 674 y siguientes:

« Parva corona subest variis circumdata gemmis,
Haec quoque crux Domini tamquam diademate cincta,
Emicat », etc.

Y en el v. 692:

« In cruce consortam socia compage coronam. »

Los eruditos Fontanini, Frisi, Borgia y Gori demuestran hasta qué punto se complacia la ferviente piedad de la Edad Media en adornar los altares de fastuosas cruces coronadas, y todos ellos citan, como ejemplo el más insigne, la célebre corona ofrendada por Agilulfo, con su correspondiente cruz, á San Juan Bautista en la Iglesia de Monza. Desde el hallazgo de nuestras espléndidas coronas visigodas, el tesoro de los reyes longobardos ha perdido mucho de su importancia, y aquellos doctos anticuarios de seguro habrían tomado sus más elocuentes ejemplos de nuestro tesoro de Guarrazar si éste hubiera sido exhumado un siglo ántes.

² Siendo estos clamasterios iguales en un todo á los de la corona de Suintihla, parecénos excusado describirlos.

³ V. la litocromía que representa esta corona.

⁴ *Plasma*, dice el Sr. Rios citando el Diccionario del erudito Calepino, *est figmentum sive commentum*, ἀπό τοῦ πλάσσειν quod est fingere sive simulare. Los pueblos orientales, añade, habían ya establecido desde la más remota antigüedad la diferencia entre la *plasma* y la *gemma* ó piedra preciosa: así los hebreos dieron el nombre de *nistsáh*, *perájjj* y *eben yikrájjj* á las gemas, ya en sentido directo, ya translativo, mientras nombraron sólo *yetsér* á la piedra falsa ó imitada (*plasma*).

couronne. Ce bijou, qui mesure 0^m,16 d'un bout á l'autre dans ses deux sens horizontal et vertical, se termine par un appareil compliqué où l'on voit plus d'anneaux et de chaînons qu'il n'en faut pour l'assurer et le tenir suspendu; mais sans doute on croyait alors nécessaire toute cette machine dans ces riches objets eu égard á la dignité des donateurs.

La combinaison de la croix avec la couronne parmi les bijoux suspendus qui constituían un des principaux ornements des temples, servait admirablement pour honorer l'emblème glorieux de notre rédemption depuis les premiers siècles du Moyen-Áge¹. Anastase le Bibliothécaire nous fournit sur cette matière des exemples qui nous permettent de passer sous silence la couronne si renommée du longobard Agilulfe, dont la première forme n'est pas connue d'une manière certaine. Il nous dit que les Pontífes Grégoire III, Grégoire IV, Léon IV, Benoit III, Etienne VI et Sergius II offrirent des croix et des couronnes, c'est-à-dire des couronnes avec des croix pendantes, comme celles que nous étudions des rois visigoths; et les descriptions de ce genre: *contulit coronulam cum cruce pendentem super altare; obtulit regnum aureum, quod super altare dependet, habens in medio auream crucem cum gemmis pretiosis; obtulit regnum de argento purissimo, habens in medio crucem; fecit regnum habens in medio crucem; fecit regnum spanoclistum cum catenulis suis habens in medio crucem auream; fecit regnum ex auro purissimo, et in medio regni cruciculam auream pendentem; regnum de argento cum tintinnabulis, habens in medio crucem cum palumba, etc.*; semblent suggérées par la présence des objets déterrés á Guarrazar.

COURONNE DE RECESWINTHE. En suite de la couronne de Suintihla vient se ranger par son importance historique et artistique celle du fils de l'usurpateur Chindaswinthe, dont le nom se fait voir dans la légende RECESWINTHUS REX OFFERET formée par les magnífiques pendeloques qui ornent son bord inférieur². Elle se compose, comme celle que nous achevons de décrire, de deux demi-cercles en plaque d'or double, aboutissant en demi-charnières et unis au moyen d'une cheville, axe ou pivot du même métal. Son diámetro est de 0^m,22 et sa hauteur de 0^m,10. Les bords de la plaque extérieure, admirablement travaillée á jour, sont ornés par un feston de petits cercles en or avec incrustations d'hyacinthe orientale, dont les intersecciones forment de charmantes petites fleurs á quatre pétales. Ces festons terminent á l'intérieur en un petit cordon d'or lisse, et á l'extérieur en un autre granulé suivant le style bysantin³. La plaque centrale offre dans son travail á jour des palmettes un tant soit peu repoussées, disposées en losange avec de grosses perles dans les angles et des saphirs encore plus gros dans les centres; combinaison simple qui donne l'aspect d'une richesse éblouissante au stemma royal, rehaussé par trois cercles ou rangées de saphirs et de perles, en ordre alternatif, comme quelques-unes qu'ont décrit les auteurs du Bas-Empire. Les palmettes dont nous avons parlé sont aussi ornées d'incrustations d'hyacinthe; et les pierres, qui conservent toutes leur forme naturelle, sont montées en capsules irrégulières qui, bien qu'elles donnent au bijou un air demi-bárbara, augmentent cependant sa magnificence par cela même qu'elles brisent la monotonie qui résulte toujours d'une régularité excessive. Parmi les gemmes qui enrichissent cette couronne il y a quelques pâtes de verre où fausses pierres, dont on s'est servi de tous temps depuis la plus haute antiquité⁴.

A la plaque intérieure de la couronne, qui est parfaitement lisse et qui est séparée de la plaque extérieure d'environ un centimètre, se trouvent

¹ St. Paulin de Nole, *Nat. XI*, v. 674 et suivants.

« Parva corona subest variis circumdata gemmis,
Haec quoque crux Domini tamquam diademate cincta,
Emicat », etc.

Au v. 692:

« In cruce consortam socia compage coronam. »

Les savants Fontanini, Frisi, Borgia et Gori démontrent jusqu'à quel point se plaisait la grande piété du Moyen-Áge á orner les autels de croix pompeusement couronnées; et tous citent, comme l'exemple le plus remarquable, la célebre couronne, surmontée de sa croix, offerte par Agilulfe á Saint-Jean-Baptiste, dans l'Église de Monza. Depuis la découverte de nos couronnes visigothes, si splendides, le trésor des rois lombards a beaucoup perdu de son importance: et assurément que ces savants auraient cité comme exemples les plus frappants les joyaux de notre trésor de Guarrazar, si ceux-ci eussent été exhumés un siècle plus-tôt.

² Il nous a paru inutile de décrire ces pendeloques qui sont en tout pareilles á celles de la couronne de Suintihla.

³ Voir la lithochromie qui représente cette couronne.

⁴ *Plasma*, dit M. Rios en citant le Dictionnaire du savant Calepin, *est figmentum sive commentum* ἀπό τοῦ πλάσσειν, quod est fingere sive simulare. Les peuples orientaux, ajoute-t-il, depuis la plus haute antiquité avaient déjà établi la différence entre la *plasma* et la *gemma* ou pierre précieuse; ainsi les hébreux donnèrent le nom de *nistsáh*, *perájjj* et *eben yikrájjj* aux gemmes, soit en sens direct, soit en sens figuré, tandis qu'ils appellèrent *yetsér* la pierre fausse ou imitée (*plasma*).

anillas cuadradas¹, donde se enganchan las cuatro cadenillas de hojas de peral, caladas y semejantes en un todo á las de la estema de Suinthila, por las cuales se suspendía la alhaja sobre el altar. Las hojas caladas y contornadas por un menudo y delicadísimo contario de oro, que forman los eslabones, son aquí cinco en cada cadenilla, mientras que en la otra alhaja eran cuatro; pero esta diferencia pudiera acaso dimanar de mutilaciones ejecutadas por los ignorantes descubridores del tesoro donde se hallaba la corona de Suinthila. Es también en lo general semejante, y en sus pormenores distinto del de aquella primera estema, el florón en que se juntan dichas cadenillas, el cual forma en su conjunto, con el remate de cristal de roca que lleva encima, como una graciosa flor de lis. El detalle de este hermoso florón, que constituye por sí solo una alhaja de considerable valor y selecto gusto artístico, es: un grumo de dos azucenas contrapuestas, de cada una de cuyas gráciles hojas penden clamasterios de perlas y zafiros con cabetes de oro, saliendo del cáliz de la azucena superior un capitelillo de cristal de roca, primorosamente tallado, que figura una flor de ocho rígidas hojas de gran relieve, con palmetas gradadas en ellas; un tablero encima, exornado en su grueso con doce besantes; sobre este capitelillo un remate, también de cristal de roca, en forma de huevo horizontalmente colocado; y por último, un perno de oro que atraviesa y enlaza todas estas partes y termina en la superior con un gancho y en la inferior con una gruesa anilla, de la que pende una larga cadena con una riquísima y hermosa cruz de perlas y zafiros. Este florón que acabamos de describir trae involuntariamente á la memoria la preciosa azucena que, según el testimonio de Paulo el Silencioso² y del autor anónimo que nos dejó descritos los monumentos de Constantinopla en el siglo XI³, servía de remate al *ciborium* del altar de Santa Sofía en tiempo de Justiniano. El domo piramidal que coronaba aquella maravillosa pieza de orfebrería bizantina, llevaba en su ápice una especie de cáliz cuyos bordes se retorcián á modo de hojas de azucena, y de este cáliz salía un globo, imagen de la esfera celeste, el cual sostenía una cruz de oro realzada con las más raras piedras preciosas.

La cruz que pende de nuestra corona (*intus pendens*) merece una descripción detallada. Como trabajo de orfebrería, su reverso es casi más bello que su anverso: este reverso se compone exclusivamente de círculos grandes y pequeños, todos tangentes, de los cuales hay catorce grandes que dibujan la cruz y veinticuatro pequeños que la contornan, sirviendo cuatro de éstos de anillas. De los círculos grandes, seis están perforados á manera de rosetones, y éstos constituyen, digámoslo así, el núcleo de la cruz; y ocho se presentan ciegos ó llenos, con un tímpano de hoja de oro, lisa y un tanto hundida, y su oficio es servir de remates en parejas gemelas á los cuatro extremos de la cruz. Los rosetones ó calados figuran todos una flor radiada de ocho hojuelas de preciosa filigrana, inscrita en un círculo de triple contorno. Correspondiendo á la circunferencia de cada uno de estos florones (ménos el central) cuatro de los circulitos pequeños, que le contornan á manera de gotas de oro, resulta el florón del centro de la cruz todo rodeado de circulitos, que hacen de él como un gracioso medallón. Los otros circulitos que faltan hasta los veinticuatro arriba mencionados, ocupan los intersticios entre las dos parejas de círculos gemelos que terminan los dos brazos de la cruz, y los lugares correspondientes en la cabeza, brazos y pié de ésta, para suspender la alhaja de la cadena y para que cuelguen de ella tres arosos clamasterios de chatones cuadrados con incrustación de vidrio de color, cuentecillas de oro y aljófar y zafiros en forma de pera. —El anverso de esta presea muestra asimismo una cruz compuesta de catorce círculos grandes y veinticuatro pequeños, correspondiendo á cada florón calado del reverso un hermoso zafiro montado en cápsula de garras, y á cada círculo plano una gruesa perla engastada de igual manera. Presenta así el objeto que describimos por su haz principal una magnífica cruz de zafiros con remates de perlas gemelas en sus cuatro extremos, y colgantes de zafiros también, tan esplendentes como los corindos azules del cuerpo de la presea.

Alhajas como ésta no sirve que minuciosamente se describan, es necesario verlas; la litocromía en que la reproducimos por anverso y reverso⁴ podrá acaso dar una idea aproximada de su bellísima conformación, la cual bastaría por sí sola, si ningún otro objeto de orfebrería hubiese

soudés des anneaux carrés¹, auxquels s'accrochent les quatre chaînettes de feuilles de poirier, travaillées à jour, en tout pareilles à celles du stemma de Swinthila, et au moyen desquelles elle était suspendue au-dessus de l'autel. Les feuilles travaillées à jour qui forment les chaînons, sont ici en nombre de cinq dans chaque chaînette, tandis que dans l'autre bijou il n'y en avait que quatre; mais cette différence proviendrait, peut-être, des mutilations faites par les ignorants qui découvrirent le trésor où se trouvait la couronne de Swinthila. Le fleuron qui réunit les chaînettes et qui forme dans son ensemble et avec l'achèvement supérieur en cristal de roche une sorte de fleur de lis fort gracieuse, est aussi, en son tout, semblable au fleuron du premier stemma, mais en diffère dans ses détails. Ce beau fleuron, qui est à lui seul un joyau d'une valeur considérable et d'un goût artistique recherché, se compose d'un grumeau de deux lis juxtaposés, dont chacun de leurs pétales soutient des pendeloques de perles et de saphirs aux bouts d'or. Sortant du calice du lis supérieur, un petit chapiteau de cristal de roche, de taille très habile, forme une fleur de huit rigides pétales en grand relief, sur lesquels sont gravées des palmettes; au dessus, une petite tablette ou tailloir, dont les faces sont ornées de douze besants; sur ce petit chapiteau un couronnement, aussi en cristal de roche, en forme d'oeuf placé horizontalement; et enfin un rivet d'or qui traverse et unit toutes ces pièces, terminant en haut en un crochet, et en dessous en un anneau fort, dont est suspendue une longue chaîne avec une riche et belle croix de perles et saphirs. Ce fleuron que nous venons de décrire nous rappelle involontairement la précieuse fleur de lis que, selon le témoignage de Paul le Silencieux² et de l'auteur anonyme qui nous légua la description des monuments de Constantinople dans le onzième siècle³, servait de couronnement au *ciborium* de l'autel de Sainte Sophie au temps de Justinien. Le dôme pyramidal qui couronnait ce merveilleux objet d'orfèvrerie byzantine, portait au sommet une espèce de calice dont les bords se retroussaient en façon de pétales de fleur de lis, et duquel ressortait un globe, symbole de la sphère céleste, soutenant une croix d'or enrichie de pierres précieuses les plus rares.

La croix qui pend de notre couronne, *intus pendens*, mérite une description détaillée. Comme travail d'orfèvre, son revers est presque plus beau que son anvers; ce revers se compose tout entier de cercles grands et petits qui se touchent; il y en a quatorze grands qui forment la croix et vingt-quatre petits qui en limitent le contour et dont quatre sont des anneaux. Parmi les grands cercles, six sont perforés en forme de rosette, et ce sont ceux-ci qui font, pour ainsi dire, le centre de la croix; huit d'entre eux sont pleins, avec un tympan de feuille d'or lisse et un tant soit peu enfoncée; ils servent à couronner en paires jumelles les quatre extrémités de la croix. Chacune des rosettes à jour représente une fleur rayonnée de huit petits pétales en précieuse filigrane, inscrite dans un cercle à triple contour, et à la circonférence de chacun de ces fleurons, excepté celui du centre, correspondent quatre des petits cercles, qui l'entourent en forme de gouttes d'or, de façon que le fleuron central de la croix entouré de toutes parts de petits cercles, se présente comme un gracieux médaillon. Les petits cercles restants pour compléter les vingt-quatre que nous avons compté, occupent les interstices entre les deux paires de cercles jumelles qui terminent les deux bras de la croix, et les points correspondants à la tête, aux bras et au pied de celle-ci, pour l'accrocher à la chaîne, et pour y suspendre trois légères pendeloques de chatons carrés et incrustés de verre de couleur, de petits grains d'or, de perles, et de saphirs en forme de poire. —La face de ce bijou offre de même une croix composée de quatorze grands cercles et de vingt-quatre petits, coïncidant avec chaque fleuron à jour du revers un beau saphir monté en une capsule à serres, et avec chaque cercle plein une grosse perle enchassée de la même manière. L'objet que nous décrivons présente ainsi, vu de face, une magnifique croix de saphirs dont les quatre extrémités terminent en perles jumelles et en pendeloques de saphirs, aussi splendides que les corindons bleus du corps du bijou.

Mais il ne suffit point de décrire minutieusement des bijoux de ce genre; il faut nécessairement les voir. Notre reproduction lithochromique de l'anvers et du revers⁴ donnera peut-être une idée approximative de sa rare beauté d'ensemble, qui par elle seule suffirait, quand même le cime-

¹ Nuestra litocromía, inexacta en esta parte, representa las anillas soldadas al borde de la chapa exterior; error que se explica por la dificultad de reproducir con toda exactitud un objeto complicado que no se tiene de continuo á la vista.

² *Descrip. S. Sophiae*, II.^a pars. v. 335 de la edic. de Paris; v. 720 de la edic. de Roma.

³ *Antiq. Const.*, lib. IV, apud Banduri, *Imp. orient.*, t. I, p. 74.

⁴ V. la lámina correspondiente, dibujada por el concienzudo artista don Francisco Aznar y García y cromolitografiada por don T. Ruffé.

¹ Une inexactitude, qui s'explique parfaitement par la difficulté de rendre dans tous ses détails un objet compliqué que l'on n'a pas constamment sous les yeux, est la cause que dans notre lithochromie les anneaux paraissent comme soudés à la plaque extérieure de la couronne.

² *Descrip. S. Sophiae*, II.^a pars., v. 335 de l'édition de Paris; et v. 720 de celle de Rome.

³ *Antiq. Const.*, lib. IV, apud Banduri, *Imp. orient.*, t. I, p. 74.

⁴ Voir la planche correspondante, dessinée par le consciencieux artiste don Francisco Aznar y García et chromolithographiée par don T. Ruffé.

devuelto á nuestro estudio y á nuestra admiracion el cementerio de Guarrazar, para acreditar de excelentes orificios á los que tales joyas labraron para nuestros reyes y magnates visigodos.

El buen joyero, en efecto, manifiesta que lo es no sólo en la forma que da á su obra, sino tambien en el exquisito sentimiento de la armonía y del contraste de los colores al elegir las piedras que en ella emplea; y esta cualidad resalta en sumo grado en nuestra preciosa cruz¹, donde tan feliz combinacion producen el azul oscuro ó indigo del zafiro oriental, el blanco indefinible de la perla y el oro del engaste.

Se ha dudado, y no sin algun fundamento, que esta cruz haya pertenecido siempre á la corona de Receswintho, porque constando que el hábil joyero que llevó á Paris las alhajas de Guarrazar las adquirió en trozos de los plateros de Toledo, á quienes las vendieron mutiladas los bárbaros y afortunados descubridores, bien podia suponerse que al restaurarlas hubiese atribuido á capricho esta cruz á aquella corona. Corroboraba en cierto modo tal sospecha la circunstancia de haber existido otra cruz más grande y fastuosa, de cuatro brazos iguales, semejante en un todo á la de la corona de Suinthila, que debió sin duda pertenecer tambien á una corona de rey, y de la cual no se conservaban más que dos brazos y el medallón central. Suponíase que esta cruz, hoy reducida á un mero fragmento, hubiese pertenecido á la soberbia estema de Receswintho. Pero nosotros no abrigamos tal sospecha: primero, porque no nos parece probable que siendo de distinto carácter artístico las dos coronas de Suinthila y de Receswintho, aquella más aparente y fastuosa, y ésta más severa de forma y más minuciosamente trabajada, pudieran ser enteramente iguales las cruces pendientes de ambas; en segundo lugar, porque entre la corona de Receswintho y la cruz que hoy la acompaña hay una perfecta analogía de estilo y de carácter, que salta desde luégo á la vista con sólo considerar el trabajo de las dos orlas ó bordes de la estema y el que se advierte en los rosetoncillos del reverso de la cruz; y últimamente, porque las joyas predominantes en uno y otro objeto son el zafiro indigo oriental y la perla rosácea², con exclusion del zafiro cianeo ó azul celeste, que es el único empleado en la estema de Suinthila. Creemos, en suma, que mientras no se adquieran otros datos para establecer de una manera incontrovertible que ademas de las coronas de los dos reyes citados habia en el Tesoro de Guarrazar coronas de otros monarcas ó de otros óptimates visigodos, labradas segun un estilo y carácter del todo semejante al que resalta en la corona de Receswintho, está perfectamente atribuida á ésta la hermosa cruz que tan detenidamente hemos procurado estudiar.

Para terminar la descripción de esta presea, réstanos solamente señalar en ella un accidente de alguna importancia. Esta cruz servia de fibula, y lo comprueba su reverso, donde se advierten el arranque de la aguja por medio de la cual se prendia á la ropa, y la señal del gancho que la sujetaba para que no se abriese. La aguja se extendia horizontalmente por toda la longitud de los dos brazos de la cruz, es decir, que se prendia exactamente como se prenden hoy los broches en los vestidos de las mujeres. Ahora bien, si esta cruz servia de fibula ó broche, ¿cómo podia ser meramente votiva la corona de que pendia? Ya hemos demostrado que si eran votivas estas estemas reales desde el momento en que quedaban ofrendadas en los altares, esto no impedía que en determinadas solemnidades volvieran á coronar la frente de los reyes: en tales solemnidades, desprendida la corona de las cuatro cademillas de que pendia, la cruz acaso se descolgaba tambien y se ponía, ya en la vestidura del rey, ya prendida al forro ó estofa de su estema, en la parte superior del aro, como sirviendo de ápice á la régia corona segun el uso bizantino. Y en verdad que no dejarían de producir un bello y armónico conjunto tal cruz y tal corona.

Advertimos, al examinar estos fastuosos objetos, cuán marcada aparece

¹ Decimos *nuestra* porque para nosotros no fué una adquisicion legitima, sino un mero acto de fuerza del Gobierno francés al comprar al diamantista Navarro estas alhajas del tesoro de nuestros reyes visigodos: alhajas espiritualizadas por ofrenda de los mismos á la Iglesia de España, y no abandonadas por ésta, sino simplemente escondidas con ánimo de recobrarlas pasada la calamidad de la irrupcion agarena.

² Hay en verdad en la corona de Receswintho zafiros blancos ó incoloros, variedad del corindo hyalino; pero éstos fueron exclusivamente empleados en los clamasterios, y no en la corona propiamente dicha, ó sea en la verdadera estema, la cual no presenta, segun hemos manifestado, mas gemas que el zafiro azul oscuro y la perla.

tiere de Guarrazar n'aurait livré à nos études et à notre admiration aucun autre objet d'orfèvrerie, pour que nous puissions qualifier d'excellents orfèvres ceux qui firent de pareils bijoux pour nos rois et nos seigneurs visigoths.

L'orfèvre habile prouve en effet qu'il mérite ce nom, non seulement par la forme qu'il donne à son œuvre, mais aussi par le sentiment exquis de l'harmonie et du contraste des couleurs, dans le choix des pierres qu'il y emploie; et c'est cette qualité qui excelle au suprême degré dans notre précieuse croix¹, où nous voyons la combinaison si heureuse que produisent le bleu foncé ou indigo du saphir oriental, le blanc indéfinissable des perles, et l'or de l'enchâssure.

Non sans quelque fondement a-t-on douté que cette croix ait toujours appartenu à la couronne de Receswinthe, car étant constaté que l'habile bijoutier qui emporta à Paris les bijoux de Guarrazar en acquit les fragments des orfèvres de Tolède, auxquels ils furent vendus plus ou moins mutilés par les barbares fortunés qui les découvrirent, on pouvait bien supposer qu'en s'occupant de leur restauration il eût attribué par caprice à cette couronne la croix que nous décrivons. Vint en quelque sorte à l'appui de ce soupçon une circonstance. Il y avait existé une autre croix plus grande et riche, de quatre bras égaux, pareille sous tous les rapports à celle de la couronne de Suinthila, et qui sans doute avait appartenu à une couronne royale, mais dont on ne conservait que deux bras et le médaillon du centre. On supposait que cette croix, réduite aujourd'hui à un simple fragment, aurait fait part du superbe stemma de Receswinthe. Mais nous ne pouvons pas accepter cette supposition: en premier lieu, parce qu'il ne nous paraît pas probable que deux croix tellement pareilles fussent appartenir à deux couronnes par leur caractère artistique aussi différentes que celles de Suinthila et de Receswinthe, celle-là si frappante et fastueuse, celle-ci si sévère dans sa forme et si minutieusement exécutée; en second lieu parce qu'entre la couronne de Receswinthe et la croix qu'aujourd'hui en dépend, il y a une analogie parfaite de style et de caractère qui saute aux yeux si l'on considère le travail des deux festons ou bords du stemma, en même temps que celui des petites rosettes du revers de la croix; et enfin parce que les pierres dominantes dans l'un et l'autre objet sont le saphir indigo oriental et la perle rosâtre², n'y apparaissant nullement le saphir cyanique ou bleu de ciel, le seul employé dans le stemma de Suinthila. Nous croyons, en somme,—et tant que d'autres données ne viennent justifier d'une manière incontestable qu'en sus des couronnes des deux rois cités, il existait dans le Trésor de Guarrazar des couronnes d'autres rois ou seigneurs visigoths, d'un style et d'un caractère en tout semblable à celui qui donne son cachet à la couronne de Receswinthe,—que nous pouvons parfaitement attribuer à celle-ci la belle croix que nous avons tâché de décrire si scrupuleusement.

Pour terminer la description de ce joyau, il ne nous reste à observer qu'un point de quelque importance. Cette croix servait de fibule: fait constaté par son revers, où l'on remarque le point d'où partait l'ardillon au moyen duquel elle s'attachait aux vêtements, aussi bien qu'une trace du crochet qui l'empêchait de s'ouvrir. L'ardillon s'étendait horizontalement sur toute la longueur des deux bras de la croix: c'est-à-dire, que celle-ci s'attachait exactement de la même manière que les broches des femmes de nos jours. Si donc cette croix servait de fibule ou d'agraffe, comment la couronne d'où elle pendait pourrait-elle être simplement votive? Nous avons déjà démontré que si ces stemma royaux étaient votifs dès le moment qu'ils figuraient comme offrandes sur les autels, ceci n'empêchait point qu'ils eussent couronné la tête des rois dans des solennités déterminées; en pareils cas, et la couronne une fois détachée des quatre chaînettes qui la soutenaient, la croix aussi peut-être était décrochée et venait se placer, tantôt sur la robe du roi, tantôt sur l'étoffe brodée qui formait la doublure de son stemma, en haut de celui-ci, où elle servait comme d'achèvement à la couronne royale selon l'usage byzantin. Et en vérité une telle croix et une telle couronne devaient offrir aux regards un ensemble des plus beaux et des plus harmonieux.

Nous avons remarqué, en examinant ces fastueux objets, combien était

¹ Nous disons *notre* parce qu'à notre avis il n'eut point d'acquisition légitime, mais tout simplement un acte de force, de la part du Gouvernement français, lorsqu'il acheta du bijoutier Navarro ces bijoux du trésor de nos rois visigoths: bijoux devenus ecclésiastiques par l'offrande de ces rois à l'Église d'Espagne, et non point abandonnés par celle-ci, mais simplement cachés avec l'intention de les recouvrer l'invasion musulmane une fois repoussée.

² Il est vrai que la couronne de Receswinthe porte des saphirs blancs ou sans couleur, variété du corindo hyalin; mais ceux-ci furent exclusivement employés dans les pendeloques, et point du tout dans la couronne proprement dite, qui ne présente, comme nous l'avons fait observer, d'autres gemmes que le saphir bleu foncé et la perle.

la predilección de los visigodos por el zafiro. El zafiro, en todas sus especies y colores, y la perla (*unio*), son las únicas gemas que resaltan en las joyas que examinamos: el jacinto oriental y las pastas de vidrio sólo aparecen en ellas como incrustaciones secundarias. Pero el zafiro es la piedra preciosa de marcada predilección en nuestras coronas visigodas, y se explica esta preferencia. Esta piedra recibió del mismo Dios el nombre de *piedra santa*. Prescindiendo de que en el mundo pagano era la gema por excelencia, puesto que en la antigua Grecia servía de distintivo á los sacerdotes de Júpiter por atribuirsele todas las virtudes y propiedades reunidas de las demás piedras preciosas, la simbólica cristiana la considera como emblema de la esperanza y de la divina contemplación. El zafiro, que lleva en sí el resplandor del hermoso cielo de Oriente, gozaba en las mismas regiones orientales de un indecible prestigio: creíase allí, dice M. Audiffret, que el zafiro restablecía la paz entre los hombres enemistados, que curaba el dolor de cabeza y los males de la boca y de los ojos, y que si un preso tocaba con esta piedra á las cuatro paredes de su calabozo, al punto recobraba la libertad¹.

Es de notar que los zafiros y demás piedras preciosas que enriquecen nuestras coronas visigodas conservan por lo general su configuración nativa, sin haber sido labrados. En otro lugar trataremos acaso la cuestión propuesta por nuestro docto compañero el Sr. Rios, de si los visigodos emplearon expresamente las gemas sin labra para que no se confundieran con las falsificadas, y ahora nos limitaremos á manifestar que si bien los grandes zafiros de las coronas de Suintila y Receswintho, y los de las otras presea que vamos á describir, parecen toscamente labrados, los grandes planos y las aristas que presentan con cierto viso de regularidad artificial, son exclusivamente debidos á la cristalización natural del corindo, ya en prisma exagonal y dodecaedro triangular, ya en forma octógona ó hemisférica, debiendo su azul aterciopelado, su límpida transparencia y su vivo resplandor, á la buena calidad y mezcla de las sustancias que entran en su composición, y al mero pulimento de su superficie segun se practicó en toda la Edad-Media hasta que se generalizó el arte de la labra á facetas. Pero, como testimonio de que los visigodos emplearon las gemas meramente pulimentadas por deliberada preferencia, y no por ignorancia de sus lapidarios, tenemos en las dos coronas descritas los bellos remates de cristal de roca primorosamente tallado, que tanto realce dan á los florones donde se juntan las cadenas de suspensión de ambas.

CORONA LLAMADA DE SONNICA². Esta corona, que algunos arqueólogos franceses, con harta ligereza, adjudicaron desde luego á la esposa del rey Receswintho, y que nosotros llamamos de Sonnica atendido el testimonio de su primer poseedor, de haber perdido de ella originariamente la cruz en que aparece grabado dicho nombre, es, despues de la corona de Receswintho, la más rica de las que custodia el *Hôtel de Cluny*. Su forma, sumamente sencilla, como que se reduce á un simple cerco de oro de 8 centímetros de altura por más de 16 de diámetro, partido en dos mitades que se abren por medio de una charnela, lo mismo que las otras dos coronas que llevamos descritas; adornado de tres hileras de chatones, entre los que sobresalen hermosos zafiros y perlas balajes de extraordinario grueso; descubriendo á trechos en los bordes superior é inferior, y con toda regularidad, golpes de cuatro cuentecitas de oro en fila, interpolados con menudas anillas cuyo objeto visible fué sin la menor duda sujetar el forro interior de esta otra estema; ocho magníficos clamasterios de gruesos zafiros orientales de forma oblonga colgando del canto inferior del cerco, y al canto superior soldadas cuatro anillitas de oro para servir de asidero á otras tantas cadenillas, destinadas á tener la alhaja en suspensión sobre un altar. Las piedras preciosas que realzan esta presea son cincuenta y cuatro: á las perlas y zafiros acompañan esmeraldas, ópalos y cristales de roca de varias dimensiones; y no faltan entre las piedras finas algunas pastas ó vidrios de colores. Las cápsulas son de forma irregular, adaptada á la conformación nativa de cada gema; y parécenos que la joya deriva precisamente de esta circunstancia toda su varonil magnificencia, la cual de seguro sería mucho menor si esas piedras, labradas todas con sujeción á un tamaño dado, estuvieran engastadas con la fría y seca regularidad que emplea la joyería de nuestro tiempo.

¹ *Encyclopédie du XIX^e siècle*, art. *Lapidaire*.

² Véase la lámina segunda de CORONAS Y CRUCES VISIGODAS DE GUARRAZAR, figura núm. I. Advertimos al lector, para lo sucesivo, que designaremos como lámina I la que presenta la corona de Suintila, y como lámina II la que ofrece en su centro la corona de Receswintho.

grande la predilección de los visigoths para el saphir. Les saphirs de toute espèce et couleur, et la perle (*unio*), sont les uniques gemmes qu'on observe chez-eux: l'hyacinthe orientale et les pâtes de verre ne figurent que comme incrustations secondaires. Mais le saphir est pour eux la pierre précieuse par excellence, et cette préférence s'explique. Cette pierre reçut de Dieu même le nom de *Pierre sainte*; abstraction faite de la tradition qui y voyait la gemme préférée du monde païen, puisque dans l'antique Grèce elle servait d'insigne aux prêtres de Jupiter, comme réunissant toutes les vertus et les propriétés des autres pierres précieuses; la symbolique chrétienne la considère comme l'emblème de l'espérance et de la contemplation divine. Le saphir qui tient en lui quelque chose de la splendeur du beau ciel de l'Orient, jouissait dans ces mêmes contrées orientales d'un prestige ineffable: on y croyait, dit M. Audiffret, que le saphir rétablit la paix entre les hommes livrés aux inimitiés; qu'il guérit les maux de tête et ceux de la bouche et des yeux; et que si un prisonnier touche avec cette pierre les quatre murs de son cachot, aussitôt il recouvre la liberté¹.

Il est à noter que les saphirs, ainsi que toutes les pierres précieuses qui enrichissent nos couronnes visigothiques, conservent généralement leur forme primitive, sans aucune taille. Nous traiterons ailleurs peut-être la question posée par notre savant collègue Sr. Rios, savoir, si les visigoths employaient exprès les véritables gemmes sans taille, à fin qu'elles ne fussent pas confondues avec les fausses gemmes; et nous nous bornerons maintenant à dire que, bien que les gros saphirs des couronnes de Suintila et de Receswinthe, et ceux des autres joyaux que nous allons décrire, paraissent grossièrement taillés, les grandes facettes et les arêtes qu'ils présentent avec un certain air de régularité artificielle, ne sont dues qu'à la cristallisation naturelle du corindon, tantôt en prisme hexagonal ou dodécaèdre triangulaire, tantôt en forme octogone ou hémisphérique; son bleu velouté, sa transparence limpide et sa riche splendeur étant dues à la bonne qualité et au mélange des substances qui entrent dans sa formation, et au seul poli de sa surface selon la pratique suivie au Moyen-Âge jusqu'à l'époque où la taille à facettes devint le procédé ordinaire. Mais en preuve que les visigoths employaient les joyaux simplement polis en raison d'une préférence délibérée, et non par suite de l'ignorance de leurs lapidaires, nous avons dans les deux couronnes décrites ces beaux achèvements en cristal de roche, si joliment taillés et qui rendent si chatoyans les fleurons destinés à rattacher les chaînettes de suspension.

COURONNE NOMMÉE DE SONNICA². Cette couronne, que quelques archéologues français peu réflexifs ont attribué à l'épouse du roi Receswinthe, mais que nous appellons de Sonnica à cause de la croix qui selon le témoignage de son premier possesseur y était originellement suspendue, et sur laquelle ce nom est gravé, nous paraît la plus riche entre celles que conserve l'*Hôtel de Cluny*, après la couronne de Receswinthe. Très simple quant à sa forme, elle se compose uniquement d'un cercle en or de 8 centimètres de largeur, sur plus de 16 de diamètre, en deux moitiés qui s'ouvrent à charnière, comme les deux couronnes que nous avons déjà décrit; enrichie par trois rangées de chatons où sont sertis de beaux saphirs et des perles d'une grosseur extraordinaire, montrant vers les bords supérieur et inférieur une ligne régulièrement entrecoupée de petits grains d'or et d'annelets minutieux, qui étaient destinés sans aucune doute à rattacher la doublure d'étoffe intérieure de cette couronne. Huit magnifiques pendeloques de gros saphirs d'orient de forme oblongue sont attachées au bord inférieur du cerceau, tandis qu'au bord supérieur sont soudés quatre anneaux d'or qui rattachent un nombre égal de chaînettes, au moyen desquelles la couronne était suspendue sur l'autel. Les pierres précieuses qui rehaussent cette œuvre d'art sont au nombre de cinquante-quatre; à côté des perles et des saphirs on voit des émeraudes, des opales et des cristaux de roche de dimensions variées; et parmi ces joyaux quelques pâtes ou verres de couleur ne font pas défaut. Les enchâssures de ces pierres sont irrégulières, selon la forme naturelle de chacune d'elles; et il nous semble que c'est précisément à cette circonstance que cette couronne doit son cachet de mâle grandeur, qui, certainement serait bien moindre si ces pierres, toutes taillées selon une même dimension, se trouvaient enchâssées avec la régularité froide et sèche qui caractérise l'orfèvrerie de nos jours.

¹ *Encyclopédie du XIX^e siècle*, art. *Lapidaire*.

² Voir la seconde planche des COURONNES ET CROIX VISIGOTHES DE GUARRAZAR, fig. num. I. Nous devons prévenir le lecteur que dorénavant nous désignerons comme planche I^{re} celle qui reproduit la couronne de Suintila, et comme planche II^e celle où la couronne de Receswinthe occupe le milieu.

El florón en que se juntan las cuatro cadenas de suspensión es muy semejante al de la corona de Receswintho: no tiene como aquél clamaterios pendientes de sus hojas ó pétalos, ni le corona capitel alguno; más en su forma sustancial viene á ser idéntico. En vez del capitel de cristal de roca que da al otro tanto realce, presenta éste por remate una bola de oro con una anilla del propio metal. Del interior de este florón, por la parte baja, sale otra cadencia, de la cual cuelga hoy una cruz *gemma* de gran precio; pero, según dejamos ya indicado, no era esta cuando la alhaja fué descubierta la cruz que de ella pendía, sino la otra cruz algo ménos rica, pero de mayor interés arqueológico, cuya inscripción consigna la piadosa dádiva del misterioso SONNICA. Damos al lector copiada esta cruz por anverso y reverso¹: su forma es la de la verdadera cruz bizantina, según la describe Procopio en sus interesantes discursos², esto es, no de cuatro brazos iguales, sino con un brazo más largo que los otros, como imitando la cruz en que murió Cristo. *Pars illa quae vergit ad occidentem*, dice el sabio historiador griego describiendo la planta de Santa Sofía de Constantinopla, *alteram superat quantum satis est ut figuram crucis efficiat*. Hacia las extremidades ensanchan un poco los brazos perdiendo el paralelismo del rectángulo: en el anverso lleva nueve piedras preciosas y algunas pastas de vidrio de color, ocupando el centro, ó sea la intersección de los brazos, un bello zafiro azul oscuro engastado en una cápsula perfectamente elíptica. En el reverso ofrece grabada, ó más bien rehundida á golpes de mazo, esta inscripción: IN DOMINI NOMINE OFFERET SONNICA SANCTAE MARIAE IN SORBACES, pero repartida por la superficie de la cruz del modo siguiente:

| | |
|---------|---------|
| IN | DI |
| NOM | |
| INE | |
| OFFERET | SONNICA |
| SCE | |
| MA | |
| RIE | |
| INS | |
| ORBA | |
| CES | |

Acerca de las conjeturas, más ó ménos aventuradas, que han hecho los arqueólogos españoles y extranjeros para explicar los dos nombres de SONNICA y de SORBACES grabados en esta cruz, dejamos dicho lo bastante al finalizar nuestro capítulo I; nosotros, desechando interpretaciones que nos parecen forzadas, y más ingeniosas que probables, hemos aceptado con nuestro docto compañero el Sr. Ríos: primero, que el nombre de SONNICA no debe por su sola terminación ser atribuido á ninguna ilustre hembra visigoda, sino que, por el contrario, probablemente corresponde á algun magnate de la misma raza, pues sobre abundar en reyes, obispos y otros personajes históricos de aquella edad los nombres de igual terminación y estructura, en el Concilio VIII toledano, celebrado bajo el reinado del mismo Receswintho, hallamos repetido el nombre de SONNA, llevado por un prócer y por un obispo, ambos de linaje godó; y segundo, que el nombre de SORBACES puede considerarse como geográfico y expresivo de un terreno plantado de *sorbales*, y por consiguiente la advocación de *Santa María de Sorbaces* sería regularmente la del templo donde todas las coronas de Guarrazar fueron ofrecidas. Lo único que no concedemos á nuestro compañero y amigo el Sr. Ríos es que pudiera nunca haber sido iglesia de la Virgen de Sorbaces la pequeña construcción religiosa un día en pie sobre las ruinas que juntos exploramos en Abril de 1859. Las razones que nos mueven á negar este supuesto, y á conjeturar que el templo de Sorbaces formó parte de alguna vasta edificación monástica de que se ha perdido la memoria, erigida en una pequeña eminencia no muy distante del cementerio donde fueron descubiertos el tesoro y los fragmentos de la edícula ó capilla en la cual hallamos la sepultura del presbítero Crispinus, quedan también consignadas con toda latitud en la referida conclusión del cap. I.

CORONAS PURAMENTE VOTIVAS. Además de las coronas de los reyes Suinthila y Receswintho, y de Sonnica, que después de haber formado parte del indumento ó sea del atavío de dichos personajes, estuvieron ofrecidas en un templo de la monarquía visigoda no aún bien conoci-

¹ Véase la lámina citada.

² *De aedificiis Justiniani*, en la Colección Bizantina.

El fleuron auquel s'unissent les quatre chaînettes de suspension est très-semblable à celui de la couronne de Receswinthe; il n'a pas comme celui-là des pendeloques attachées à ses pétales, et il n'a non plus un chapiteau qui le couronne; mais dans leur forme essentielle on peut dire qu'ils sont identiques; et au lieu de ce chapiteau de cristal de roche qui donne du relief à l'autre fleuron, celui-ci nous présente pour tout achèvement une boule d'or avec un anneau du même métal. Une autre chaîne partant de l'intérieur de ce fleuron dans sa partie basse, soutient aujourd'hui une croix gemmée de grande valeur; nous avons cependant indiqué que la couronne ne portait pas cette croix lorsqu'elle fut découverte, mais une autre, un peu moins riche il est vrai, quoique d'un intérêt archéologique plus grand, et dont l'inscription consigne la pieuse offrande du mystérieux SONNICA. Nous donnons au lecteur cette croix par son anvers et son revers¹; sa forme est celle de la vraie croix byzantine, ainsi que Procope la décrit dans ses intéressants discours²; c'est à dire avec un bras plus long que les autres, imitation de la croix du Sauveur. *Pars illa quae vergit ad occidentem*, dit le savant historien grec quand il décrit le plan de Sainte Sophie de Constantinople, *alteram superat quantum satis est ut figuram crucis efficiat*. Vers leurs extrémités les bras s'élargissent un peu et perdent le parallélisme du rectangle; l'anvers porte neuf pierres précieuses et quelques pâtes de verre de couleur, et au centre, c'est-à-dire au point d'intersection des bras, un beau saphir bleu foncé dans un chaton parfaitement elliptique. Sur le revers se trouve gravée à coups de marteau l'inscription suivante: IN DOMINI NOMINE OFFERET SONNICA SANCTAE MARIAE IN SORBACES; répartie sur la surface de la croix de cette façon:

| | |
|---------|---------|
| IN | DI |
| NOM | |
| INE | |
| OFFERET | SONNICA |
| SCE | |
| MA | |
| RIE | |
| INS | |
| ORBA | |
| CES | |

Au sujet des conjectures, plus ou moins hasardées, que les archéologues espagnols et étrangers ont fait pour expliquer les noms de SONNICA et de SORBACES gravés sur cette croix, nous avons assez dit vers la fin de notre première partie. Laissant de côté les interprétations qui nous paraissent forcées et plus ingénieuses que solides, nous avons accepté avec notre docteur collègue señor Ríos: 1.º que le nom de SONNICA ne doit pas, en vertu seulement de sa terminaison, être attribué à aucune femme illustre de race visigothique, mais au contraire qu'il correspond probablement à quelque grand seigneur de cette même race; parce que, et à part que les noms de terminaison et de structure pareilles sont assez fréquents parmi les rois, les évêques et les autres personnages historiques de l'époque, nous trouvons dans le texte du VIII^e Concile de Tolède, sous le règne même de Receswinthe, le nom de SONNA porté par un grand seigneur et par un évêque de lignage visigoth; et 2.º qu'on peut regarder le nom de SORBACES comme géographique et indiquant un terrain planté de cormiers (*sorbis*), et que par conséquent le vocable de *Santa María in Sorbaces* serait sans doute celui du temple même où toutes les couronnes de Guarrazar furent offertes. La seule chose que nous ne pouvons pas accorder à notre collègue et ami señor Ríos, c'est que la petite construction religieuse élevée autrefois sur les ruines que nous avons exploré ensemble en Avril de 1859, ait jamais été l'église de la Vierge de Sorbaces. Les raisons qui nous portent à contester cette dernière supposition, et à conjecturer que le temple de Sorbaces formait partie de quelque vaste édifice monastique, probablement érigé sur une élévation du terrain que l'on aperçoit non loin du cimetière où sont les vestiges de l'édicule ou chapelle dans laquelle le prêtre Crispinus était enterré, — édifice dont le souvenir et le nom se sont effacés, — ont déjà été exposées avec ampleur à la conclusion de notre première partie.

CORONNES PUREMENT VOTIVES. En plus des couronnes des rois Suinthila et Receswinthe, et de Sonnica, lesquelles, après avoir formé partie du vêtement ou de la parure de ces personnages, furent offertes dans un temple de la monarchie visigothique qui reste encore peu connu,

¹ Voir la planche déjà citée.

² *De aedificiis Justiniani*, dans la Collection Byzantine.

do, exhumáronse en el llano de Guarrazar por lo ménos nueve pequeñas coronas simplemente votivas, esto es, de aquellas que sin ser signo de potestad ó dignidad de las personas que las ofrendaban, solian los magnates, ó los hombres piadosos de ménos calificada posición, consagrar también como ornato muy adecuado de los altares; á la manera que hoy se consagran arañas, candelabros y otros objetos. De estas nueve coronitas (*corollae* las denominan los antiguos documentos que registran estas frecuentes donaciones), siete se conservan en París en el mencionado *Hôtel de Cluny*, y dos, juntamente con la corona de Suintila, en la Armería Real de Madrid. Las siete del Museo de Cluny ofrecen gran variedad en su ornato, aunque cuatro de ellas respondan á un sistema de construcción y las otras tres á otro enteramente distinto. En unas el cerco de la corona aparece cuajado de adornos; en otras este cerco está formado de barritas de oro, huecas y prismáticas, unidas en ángulo recto, remediando el conjunto un enrejado, con chatones en los puntos de intersección¹. En aquéllas no hay cruz que penda del centro; sólo clamasterios, cuyo número varía en cada corona, cuelgan del canto inferior; en éstas, además de los clamasterios, caen del centro sendas cruces *gemmatae*. Estas corresponden á la que se llamaba *crux coronata*, aquéllas á las meras coronas ó *corollae*.

El ornato que presentan estas últimas merece detenida consideración. La primera (número II de la lámina citada), de chapa sencilla, formada como las coronas ya descritas de dos medios aros, unidos con bisagra ó charnela, presenta una faja central plana exornada con flores cuadrifolias de hojas puntiagudas, colocadas en figura de aspa, las cuales dejan entre sí espacios de forma casi oval, en cuyos centros resaltan otros tantos chatones que llevan engastados vidrios de color, ya rosado, ya verdoso. Las flores cuadrifolias tienen sus hojas menudamente picadas en su contorno y graciosamente movidas, revelando un arte no nada bárbaro en verdad. Esta faja central de floroncillos y chatones está contornada por un funículo ó sea cordón retorcido, y encerrada en una doble orla de escamas, muy semejante á los menudos y apretados anillos de la ténia. Los clamasterios de esta corona, que sólo mide poco más de 0^m,12 de diámetro por unos 0^m,04 de altura, son zafiros pálidos de varias formas y tamaños, aunque casi todos piriformes. Al borde superior van adheridas dos anillas, que, hermanadas con los dos pasadores de la charnela y del cierre, reciben las cadenas de que pendía esta ofrenda ante el altar donde había sido consagrada.

La coronita número III de la misma lámina es ménos rica que la anterior como alhaja, pero de más valor artístico por su ornamentación. No tiene más piedras que los zafiros pálidos de las perillas de sus seis clamasterios. El ornato de su cerco, de chapa sencilla, se halla distribuido en una faja central y una ancha cenefa que la contorna en los dos sentidos horizontal y vertical. La faja central presenta rosetones circulares y dobles flores cuadrifolias en orden alterno, llevando los rosetones inscritos otros circulitos dispuestos en forma de corolas, y combinándose las flores cuadrifolias de muy gracioso modo, en que viene á figurarse como una presilla de cuatro lazos que sujeta una macolla de cuatro hojas, dispuestas en aspa, puntiagudas y picadas en su contorno. Separa esta faja de la cenefa ú orla que la rodea un delgado cordoncillo liso; y la expresada cenefa está hábilmente rellenada por un vástago serpenteante que, con las hermosas hojas que de él brotan, forma un elegante friso de dobles postas, de sabor enteramente clásico. Otro cordoncillo funicular ó de hebras retorcidas limita en todos sentidos el aro de esta coronita, partida también, como las anteriores, en dos mitades, que une y sujeta una bisagra y su cierre. Lo mismo que en aquéllas, las cadenillas de que la alhaja estaba suspendida arrancan de dos anillas y de los dos pasadores. El diámetro de esta corona es 0^m,113, y su altura no llega á 4 centímetros.

La coronita número IV despierta nuevo interés por la decoración completamente arquitectónica que presenta el ornato de su cerco. De chapa sencilla también éste, su faja central es una arquería calada, con pilares compuestos al parecer de haces ó manojos de pilastras, con impostas funiculares ó de hechura de cable, y con arcos de doble archivolta formando una escamación semejante á la cenefa de la corona número II. Limitan horizontalmente esta faja central de arcos dos cordoncillos retorcidos, ó sea dos delgados funículos, y la cenefa que la contorna se

l'on a découvert et exhumé dans la plaine de Guarrazar au moins neuf petites couronnes purement votives; c'est-à-dire de celles qui, sans être un signe de pouvoir ou de dignité chez les personnes qui les offraient, étaient parfois consacrées comme pur ornement des autels, par les grands, ou par les hommes pieux de position moins élevée: de la même façon que l'on consacre aujourd'hui des lustres, des candelabres et d'autres objets. De ces neuf petites couronnes (*corollae* selon la dénomination qu'on leur donne dans les vieux documents où ces fréquentes donations sont enregistrées) sept sont conservées à Paris dans l'*Hôtel de Cluny*, et deux, conjointement avec la couronne de Suintila, dans la Royale Armeria de Madrid. Celles du Musée de Cluny offrent une grande variété d'ornementation, bien que quatre d'entre elles obéissent à un système de construction totalement différent de celui des trois autres. Chez les unes le cercle de la couronne est couvert d'ornements; chez les autres ce cercle est formé par des barreaux d'or, creux et prismatiques, unis à angle droit, imitant un treillage avec des boutons sur les points d'intersection¹. Les premières n'ont pas de croix suspendue au centre, mais seulement des pendeloques accrochées au bord inférieur, dont le nombre varie dans chaque couronne. Les secondes nous offrent des croix gemmées tombant du milieu, en sus des pendeloques. Ces dernières correspondent à ce qu'on appelait *crux coronata*, tandis que les autres couronnes appartiennent à la classe des celles proprement dites *corollae*.

L'ornementation de ces *corollae* mérite un examen scrupuleux. La première (número II de la planche citée), formée d'un simple cerceau à charnière, divisé en deux, comme les couronnes déjà décrites, présente une bande centrale plane, ornée de fleurs à quatre feuilles pointues, rangées en forme d'ailes qui laissent entre elles des espaces de figure presque ovale, au centre desquels on remarque un nombre égal de chatons enrichis de verres de couleur rose et verdâtre. Ces fleurs à quatre feuilles ont leurs pétales finement hachés et gracieusement recourbés, révélant un art en vérité nullement barbare. Cette bande de petits fleurons et boutons est contournée par un funicule ou cordon tordu, et renfermée par une double bordure d'écaillés très semblables aux annelets serrés du ténia. Les pendeloques de cette couronne, qui ne mesure guère plus de 0^m,12 de diámetro par environ 0^m,04 de hauteur, sont des saphirs pâles, de formes et dimensions variées bien qu'ils soient presque tous piriformes. Deux anneaux sont soudés au bord supérieur, auxquels en même temps qu'aux deux pivots de la charnière et de la fermeture, sont attachées les chaînes de suspension qui servaient à accrocher cette offrande sur l'autel où elle était dédiée.

La couronne número III de la même planche est moins riche que la précédente comme bijou, mais elle est, en vue de son ornementation, d'une valeur artistique supérieure. Elle n'a, en fait de pierres précieuses, que les saphirs pâles en forme de poire de ses six pendeloques. Son cercle, d'une simple lame, a pour ornements une bande au centre, et une large bordure qui la contorne en tous sens. Cette bande présente des rosettes circulaires et des doubles fleurs à quatre feuilles en ordre alternatif, et chaque rosette enferme en un petit cercle une petite corolle de quatre ou cinq feuilles rondes. Les doubles fleurs se combinent de manière à ressembler à une ganse à quatre lacets rattachant les quatre feuilles disposées en aile de moulin, pointues, et dentellées sur leur contour. Un petit cordón, mince et uni, sépare cette bande de la bordure qui l'entoure, sur laquelle, très habilement exécutée, serpente une tige, qui forme avec les belles feuilles qui en ressortent, une frise élégante à ondulations doubles, et d'un goût entièrement classique. Un second cordon funicular ou de fils tordus, limite partout le cercle de cette petite couronne, qui, comme les précédentes, s'ouvre à charnière en deux moitiés. Comme dans celles-là, les chaînettes de suspension partent de deux anneaux et des pivots. Le diámetro de cette couronne est de 0^m,113, et sa hauteur arrive à peine à 4 centímetros.

Un intérêt tout nouveau s'éveille à la vue de la petite couronne número IV à cause de la décoration complètement architectonique qui brille dans son cercle. Formée aussi par une simple lame, sa bande centrale présente une arcade travaillée à jour, avec piliers composés apparemment en faisceaux ou réunion de fûts, avec impostes funiculaires ou en façon de câble, et des arcs de double archivolta formant une imbrication semblable à la bordure de la couronne número II. En sens horizontal cette arcade se trouve resserrée entre deux petits cordons tordus, soit deux minces funi-

¹ Nuestra segunda lámina de *Coronas y Cruces visigodas* reproduce bajo los números V y VI dos de estas coronas barreteadas; no hemos publicado la tercera por ser ella una mera repetición de sus compañeras.

¹ Notre seconde planche de *Couronnes et Croix visigothiques*, fig. V et VI reproduit deux de ces couronnes à barreaux; nous n'avons pas publié la troisième parcequ'elle n'est qu'une répétition de ses deux compagnes.

compone de una serie continua de arquitos ornamentales, lisos y sin ornato en su paramento, sobre los cuales corre un friso reducido á una trenza encerrada en dos cordones de anillitas apretadas. Del borde inferior penden diez clamasterios compuestos de un cabete de oro que termina en un prisma exagonal de vidrio de color. Esta coronita, que se abre y cierra como las otras, mide 0^m,11 de diámetro por 0^m,038 de altura. Debió estar originariamente realizada con gemas, porque sobre los pilares de la arquería que su faja central figura, aparecen á trechos unos circuitos de relieve, que segun todas las probabilidades son base y residuo de chatones circulares, cuya adherencia al cerco no ha sido posible hacer desaparecer del todo. Existe entre los plateros de Toledo la tradicion de haberla adquirido Navarro hecha pedazos, y no debe de consiguiente causar maravilla que en tan formidable averia perdiese su ornamento de piedras preciosas.

Estas tres coronitas simplemente votivas son las que posee el Museo arqueológico de Cluny labradas de chapa de oro ó cerco cilindrico más ó ménos exornado; las del otro sistema, que podríamos en cierto modo apellidar de *red* formada de barretillas huecas, y que el Sr. Rios llama de *enrejado*, son allí cuatro: tres casi iguales entre sí, y una algo más complicada. Los números V y VI de nuestra lámina representan en litocromía las dos más completas de éstas coronas de red; la más complicada, en el sentido de tener una línea más de mallas en su elevacion, no ha sido reproducida. En todas se observa el mismo sistema de composicion: estas alhajas son, más que coronas, *cruces coronadas*. La cruz, cortada como la de Sonnica con arreglo á la proporción que señala Procopio hablando de la cruz bizantina, es de gruesa chapa de oro, más ó ménos avalorada con piedras preciosas ó pastas de vidrio de color, no sólo en su superficie, sino tambien en los péndulos ó clamasterios que cuelgan de su pié y de sus brazos. El cerco de red que la corona se halla tambien enriquecido en todos los puntos de union de las barretas que lo forman, con chatones de zafiros, esmeraldas, nácar y pastas coloreadas; y en todos los vanos de sus mallas con sendos clamasterios de oro y pedrería. Es de suponer que estas coronas caladas, de aspecto tan ligero y elegante, cuajadas de gemas suspendidas y en continuo movimiento al menor impulso del aire ó de otra cualquier causa, producirían una reverberacion encantadora. El sistema de suspension es igual en todas estas cruces coronadas; las únicas diferencias entre unas y otras consisten en la mayor ó menor riqueza de las cadenillas, del floron de remate, del colgadero, etc. Algunas en lugar de floron tienen una simple anilla; y el floron, cuando existe, presenta invariablemente la forma de las dos azucenas contrapuestas que hemos observado en los de las coronas de Suinthila, Receswintho y Sonnica.

Ménos rico que el del Museo de las Termas de París, aunque quizá más fecundo en datos arqueológicos, es el pequeño tesoro de cruces y coronas votivas que, juntamente con la espléndida estema de Suinthila, adquirió nuestra Reina Doña Isabel II. Redúcese todo él á una coronita de chapa calada, un fragmento de otra corona de mallas, y una cruz de hoja sencilla con clamasterios; pero la corona de chapa lleva en su faja central, y la cruz en sus dos direcciones de longitud y latitud, los nombres de los que las ofrendaron¹. La corona es como las anteriormente descritas, un aro sencillo formado por dos mitades iguales, con su bisagra, su cierre y sus pasadores. La faja del centro está como prendida á la cenefa que la rodea por medio de un zigzag calado, que remeda la abertura de un corsé ó jubon atacado con ojetera; y la expresada cenefa se forma de una doble escamacion enteramente igual á la que vimos en la otra cenefa de la coronita de París número II. Léese en la mencionada faja central una incorrecta inscripcion, hecha á hierro y mazo, de notable desigualdad en los caracteres y de forma conocidamente visigoda, que con sus abreviaturas y bárbara division de vocablos aparece en las dos mitades en que se divide la corona, de la manera siguiente: en la mitad de la derecha, y tomando como punto de partida el sagrado signo de la redencion: † OFFERET MUNUSCULUM S; y en la mitad de la izquierda: CO STEFANO THEODOSIUS ABBA.—Quisose indudablemente inscribir: † OFFERET MUNUSCULUM SANCTO STEPHANO THEODOSIUS ABBAS; esto es: *Ofrecerá á San Esteban esta humilde dádiva, Teodosio, abad.*

¹ CORONAS Y CRUCES VISIGODAS DE GUARRAZAR, lám. I.

cules, et la bordure qui la contourne se compose d'une série continue de petits arcs décoratifs, unis et sans ornement sur leurs parements, au-dessus desquels s'étend une frise, réduite à une tresse renfermée entre deux cordons d'annelets serrés. Dix pendeloques tombent du bord inférieur de la couronne et se composent d'autant de petits balustres en or terminés par des prismes en verre de couleur. Cette couronnette, qui s'ouvre et se ferme comme les autres, mesure 0^m,11 de diamètre sur 0^m,038 de hauteur. Elle a dû autrefois être rehaussée de pierres précieuses, des petits cercles en relief se faisant remarquer par intervalles dans le pourtour du bandeau, juste sur les piliers de l'arcade de la bande centrale, lesquels, selon toute probabilité, sont les bases ou bien des restes de chatons circulaires, dont l'adhérence n'a pu être entièrement effacée. Les orfèvres de Tolède conservent encore comme souvenir que cette couronne fut acquise par Navarro toute brisée en morceaux, et l'on ne peut pas s'étonner qu'elle ait perdu ses ornements de pierres précieuses par suite d'une telle mésaventure.

Ces trois petites couronnes purement votives sont celles que possède le musée archéologique de Cluny, formées de lames d'or ou cerceaux cylindriques plus ou moins ornés. Celles de l'autre système, que nous pourrions en quelque sorte nommer de *filet*, et qui sont faites de petits barreaux creux, que Mr. Rios appelle de *treillage*, sont ici au nombre de quatre. Trois d'entre elles sont presque pareilles; une autre est un peu plus compliquée. Les numéros V et VI de notre planche représentent en lithochromie les deux plus complètes de ces couronnes de filet à jour; la plus compliquée, dans ce sens qu'elle a une rangée de mailles de plus en sa hauteur, n'a pas été reproduite. On observe dans tous ces bijoux le même système de composition; bien plus que des couronnes, ce sont des *croix couronnées*. La croix, coupée comme celle de Sonnica, suivant les proportions données par Procope au sujet de la croix byzantine, est faite d'une forte plaque d'or plus ou moins enrichie de pierres précieuses ou pâtes de verre de couleur, non seulement sur sa surface, mais aussi en pendeloques qui tombent du pied et des bras. Le cercle de maille qui la couronne est aussi embelli, sur tous les points de jonction des barres qui le forment, par des boutons de saphirs, émeraudes, nacre et pâtes colorées; ainsi que par plusieurs pendeloques d'or et de pierreries dans tous les vides de ses mailles. Il est à supposer que toutes ces couronnes travaillées à jour, d'aspect si léger et si élégant, couvertes de pierreries, suspendues et en mouvement continuel aux moindres souffles d'air, devaient produire une réverbération tout-à-fait charmante. Le système de suspension est le même pour toutes ces croix couronnées, et la seule différence de l'une à l'autre consiste dans la richesse plus ou moins grande des chaînes mêmes, des fleurons d'achèvement, des crochets d'attache, etc. Au lieu de fleuron, quelques-unes ont un simple anneau; et le fleuron, lorsqu'il existe, présente invariablement la forme de deux fleurs de lis juxtaposées, tel que nous l'avons remarqué dans les couronnes de Suinthila, Receswinthe et Sonnica.

Moins riche que la collection du Musée des Thermes à Paris, mais plus fécond cependant en données archéologiques, est le petit trésor de croix et couronnes votives que notre reine Isabelle II acquit en même temps que la splendide couronne de Suinthila. Ce trésor se réduit à une petite couronne de plaque percée à jour, un fragment d'une autre couronne en treillis, et une croix de plaque unie avec pendeloques; mais aussi bien la couronne travaillée à jour, sur sa bande centrale, que la croix dans sa surface et en ses deux sens vertical et horizontal, portent les noms de ceux qui les offrirent¹. La couronne est comme celles qui ont été décrites, un simple cerceau en deux moitiés égales s'ouvrant à charnière. La zone du centre se trouve rattachée à la bordure qui l'entoure au moyen d'un zigzag à jour, qui rappelle l'ouverture lacée d'un corsé ou pourpoint; et la susdite bordure est formée par une double imbrication, entièrement pareille à celle que nous avons vu sur la bordure de la petite couronne de Paris numéro II. On lit sur la zone centrale une inscription incorrecte faite à poinçon et marteau, aux caractères d'une irrégularité remarquable et de forme évidemment visigothique. Avec ses abréviations et une division de mots toute barbare, elle apparait sur les deux moitiés de la couronne, de la façon suivante: sur la moitié à droite, et prenant comme point de départ le signe sacré de la redemption: † OFFERET MUNUSCULUM S: et sur la moitié à gauche: CO STEFANO THEODOSIUS ABBA. On y voulut sans doute inscrire: † OFFERET MUNUSCULUM SANCTO STEPHANO THEODOSIUS ABBAS: c'est à dire: *l'abbé Théodose offrira cet humble présent à Saint Etienne.*

¹ COURONNES ET CROIX DE GUARRAZAR, planche I.

Esta inscripción ha sido objeto de parte de nuestro compañero y amigo el Sr. D. José Amador de los Ríos, de un erudito comentario que no podemos dispensarnos de reproducir. Hé aquí las dos cuestiones que en su buen juicio plantea: ¿Quién era este abad Teodosio? ¿Á qué época puede referirse la consagración de esta corona?— Veamos cómo las resuelve. «En medio de la oscuridad de que se hallan rodeadas (dice) puede sin embargo afirmarse sin grave riesgo que pertenecía Teodosio á la raza hispano-latina, de lo cual deponen no sólo la tradición romana de su nombre, más también el anhelo que advertimos de comunicar á la inscripción cierta elegancia, nada vulgar en aquellos días, usando del hipérbaton no sin intención y gracia. Pero este mismo empeño erudito pone de relieve la impropiedad del diminutivo *munusculum*, tal como los más doctos varones de aquella edad nos enseñan, llevándonos á otra consideración que nos ofrece ya alguna luz respecto de la época en que Teodosio hubo de hacer su ofrenda.» «*Donum* proprie Dei (escribía el sabio maestro de San Ildefonso); *munera* hominum..... *Munus* homini datur; *donum* Deo: unde etiam in templis *donaria* dicimus..... *Donum* dicitur (prosegua) *quidquid argento auroque..... efficitur*»¹. Tal era pues la doctrina de Isidoro; y siendo de todos sus coetáneos recibida y respetada, esmerándose á porfía en practicarla, racional parece que Teodosio compusiera su inscripción votiva, no en el momento en que el libro del ilustre doctor de las Españas lograba entero aplauso, sino cuando ya comenzaba á olvidarse toda doctrina, merced á la decadencia en que se precipita el imperio visigodo..... «No hallamos el nombre de Teodosio entre los abades de los monasterios que suscriben los Concilios de Toledo; y aunque no es semejante circunstancia prueba completa de que no perteneció á orden monástica, por el corto número de abades que sólo desde el Concilio VIII figuran en las suscripciones indicadas, pudiera también sospecharse que fué Teodosio simplemente cura párroco, constando que durante la monarquía visigoda, y muchos siglos después, se designaron éstos con la denominación de *abades*. Robustece algún tanto esta hipótesis la misma exigüidad de la corona, ejecutada por mano poco hábil y ménos auxiliada por medios convenientes, lo cual no podía suceder en ninguno de los monasterios toledanos, tan ricos y bien dotados, como en otro lugar queda advertido»..... «De todo deducimos que el Teodosio de la corona que examinamos, perteneciendo á la raza hispano-latina, era abad de una de las iglesias parroquiales de los contornos de Guarrazar, y vivió, como el presbítero Crispin, en la segunda mitad del siglo VII.»

Sin desconocer la fuerza de estos argumentos; no creemos sin embargo que el Teodosio que ofreció esta corona fuera ningún presbítero, encargado de la cura de almas de una parroquia. La única razón fundamental que mueve al Sr. Ríos á creerle de esta condición, estriba en la humildad de la dádiva, harto pobre en su opinión para un abad de monasterio. Pero á nuestro modo de ver ni la ofrenda es tan insignificante, ni las tributadas á Dios, á la Virgen y á los Santos habian de ser forzosamente y en todas ocasiones magníficas y espléndidas. En estos ofrecimientos todo es relativo, y el oferente es el único que sabe lo que vale su sacrificio, el único que puede valorar la demostración de su agradecimiento. Por otra parte, no todos los monasterios en la época visigoda abundaban en riquezas; ni aunque fueran ricos los monasterios lo eran por esto los abades, los cuales, para los actos de devoción puramente personales, no dispondrían, siendo hombres concienzudos y probos, de la opulencia de la comunidad.

Pero los primitivos monasterios, benedictinos según se cree, no fueron opulentos en ninguna nación, y ménos en nuestra España. Es preciso no perder de vista que en el sétimo siglo no existían aún en parte alguna aquellas famosas abadías de la Edad-Media propiamente dicha, que por efecto de la inmensa importancia política y religiosa que adquirieron, trajeron consigo desde el siglo X la gran decadencia de la disciplina monástica en Europa. No deben en manera alguna compararse con las grandes abadías matrices de Cluny y del Cister, por ejemplo, los monasterios anteriores á la primera reformación; y ménos aún los monasterios primitivos españoles. La razón de la diferencia es óbvia para el cultivador de la historia. Los que habian enseñado á la Europa septentrional á sacudir la corteza de la barbarie roturando tierras, desecando pantanos, desmontan-

Notre ami et collègue Mr. Amador de los Ríos a fait, au sujet de cette inscription, un commentaire érudit, que nous ne pouvons pas nous dispenser de reproduire. Voici les deux questions que son bon sens a posé: qui était cet abbé Théodose; à quelle époque peut-on renvoyer la consécration de cette couronne. Et voici comment il les discute: «Au milieu de l'obscurité qui y règne et qui les rend si épineuses (ces questions), on peut cependant affirmer sans trop de risque, que Théodose appartenait à la race hispano-latine: fait que témoigne non seulement la tradition romaine de son nom, mais aussi le désir que nous avons signalé de vouloir donner à l'inscription une certaine élégance, nullement vulgaire dans ces temps-là, par l'usage intentionnel de l'hyperbase. Mais cette même tendance fait ressortir l'impropriété du diminutif *munusculum*, selon l'enseignement des hommes les plus savants de l'époque, nous portant à une autre considération qui nous donne quelque lumière quant à l'âge où Théodose aurait fait son offrande. «*Donum* proprie Dei (écrivait le savant maître de Saint Ildéphonse); *munera* hominum..... *Munus* homini datur; *donum* Deo: unde etiam in templis *donaria* dicimus..... *Donum* dicitur (poursuit-il) *quidquid argento auroque..... efficitur*»¹. Telle était donc la doctrine d'Isidore; et puisqu'elle était admise et respectée par tous ses contemporains, qui s'efforçaient à l'envi à la pratiquer, il semble raisonnable que Théodose ait composé son inscription votive, non pas au moment où le livre de l'illustre docteur jouissait d'une complète approbation, mais plutôt lorsqu'on commençait à oublier toute doctrine, grâce à la décadence où l'empire visigothique était tombé..... «Nous ne trouvons pas le nom de Théodose parmi les abbés des monastères qui souscrivent les Conciles de Tolède; et bien que cette circonstance ne prouve pas complètement qu'il n'ait appartenu à aucun ordre monastique, en vue du petit nombre d'abbés qui depuis le huitième Concile figurent dans les souscriptions indiquées, on pourrait aussi soupçonner que Théodose n'était qu'un simple curé de paroisse, puisqu'il est certain que pendant la monarchie visigothique, et plusieurs siècles après, on les désignait par le nom d'*abbés*. Cette hypothèse acquiert quelque force en vue de la pauvreté même de la couronne, exécutée par une main peu habile et encore moins pourvue de ressources convenables, ce qui n'aurait pas eu lieu dans aucun des monastères de Tolède, si riches et bien dotés, comme nous avons vu ailleurs.....» «Nous déduisons de tout ceci que ce Théodose de notre couronne, appartenant à la race hispano-latine, était abbé d'une des églises paroissiales des alentours de Guarrazar, et vivait, comme le prêtre Crispinus, dans la seconde moitié du VII^e siècle.»

Sans toutefois désavouer la force de ces arguments, nous ne croyons cependant pas que le Théodose qui offrit cette couronne fût un prêtre attaché au service d'une paroisse. L'unique raison qui pousse Mr. Ríos à lui attribuer cette condition, s'appuie sur la modicité de l'offrande, trop pauvre, selon lui, pour un abbé de monastère. Mais cette offrande est-elle vraiment insignifiante; et quand même elle serait de peu d'importance, quel besoin y a-t-il que les oblations faites à Dieu, à la Vierge et aux Saints, soient toujours magnifiques et splendides? Tout est relatif en cette matière: seul celui qui fait l'offrande a la conscience de son sacrifice; lui seul peut juger si le témoignage de sa gratitude est ou non méritoire. D'autre part, les monastères de l'époque des Visigoths n'abondaient pas tous en richesses; mais en supposant même qu'ils eussent été riches, s'ensuit-il que les abbés le fussent également, et que, agissant en hommes de conscience et de probité, ils se crussent autorisés à disposer des biens de la communauté pour des actes de dévotion purement personnels?

Les premiers monastères, benédicins comme on le croit, n'étaient opulents dans aucune nation, et dans la nôtre bien moins. Il ne faut pas perdre de vue qu'au VII^e siècle n'existaient nulle part ces fameuses abbayes du moyen-âge proprement dit, qui par suite de l'immense importance politique et religieuse qu'elles acquirent, causèrent depuis le X^e siècle la grande décadence de la discipline monastique de l'Europe. Les monastères antérieurs à la première réforme ne doivent en nulle sorte être comparés avec les grandes abbayes-mères de Cluny et de Cîteaux, par exemple; et moins encore les primitifs monastères espagnols. La raison de la différence est de toute évidence pour ceux qui cultivent l'histoire. Les hommes qui apprirent à l'Europe septentrionale à secouer l'écorce de la barbarie, qui cultivaient les terres, desséchaient les marais, abattaient les

¹ *Ethim.*, lib. VI, cap. XVIII, De officiis.—Lo mismo casi al pie de la letra decía el gramático Donato, considerado á la sazón como un oráculo en todas las naciones de Occidente: «*Distinguitur donum a munere, ut donum deorum fit; munus hominum.*» (In *Eunuchum Terentii.*)

¹ *Ethim.*, lib. VI, cap. XVIII, De officiis.—Le grammairien Donato; qu'on regardait alors chez tous les peuples de l'Occident comme un oracle, disait de même, presque au pied de la lettre: «*Distinguitur donum a munere, ut donum deorum fit; munus hominum.*» (In *Eunuchum Terentii.*)

do bosques, regularizando las corrientes, construyendo hornos, abriendo escuelas y talleres; los que daban ejemplo de abnegacion, protegían á los débiles, socorrian á los necesitados, respetaban á sus semejantes, difundían con su doctrina y sus actos los primeros gérmenes de libertad é independencia y trazaban los primeros bosquejos de organizacion central para aquellas regiones incultas, bien merecian la gratitud de todas las clases y jerarquías. Natural era que la gran familia benedictina alcanzase mayores beneficios y recompensas allí donde más servicios habia prestado, y que en las naciones que riegan el Danubio y el Rhin llegase á haber monasterios como los de San Galo, Fulda, Campidona, Wisemburgo, Hirsfelden, etc., los que, más que casas conventuales, parecían verdaderas ciudades. Pero en España, donde la orden de San Benito, aunque muy favorecida por los Alfonsos y Ordoños, preponderó ménos, quizás por no haber sido como en los Estados de Alemania la única maestra de la civilizacion y de la cultura, y por no haber propiamente existido para nosotros lo que se denomina *edad de hierro*, no habia razon para que las abadías fueran tan poderosas. La grandeza y prepotencia de los monasterios españoles es muy posterior á la época visigoda, y es en vano buscar en nuestros anales eclesiásticos, aún desde el siglo X en adelante, memorias de abadías feudales como las alemanas, y como algunas italianas y francesas. Los monasterios más célebres de las provincias españolas ántes y despues de la ocupacion sarracena, el *Agaliense* de Toledo, los de *San Cosme y San Damian*, *San Pedro y San Félix*, *San Pedro el Verde* y *San Silvano* de la misma provincia carpetana; los tan afamados de la provincia de Córdoba en la época mozárabe, como el de *San Cristóbal*, el de *San Félix* en Froniano, el de *San Martín* de Rojana, el *Leulense* consagrado á los *Santos Justo y Pastor*; el *Peñamelariense* de *San Salvador*; el *Tabanense*; el *Armitatense* y el de *Cuteclara*, eran sin duda, aunque los escritores coetáneos ponderen alguna vez la grandeza de sus fábricas (como sucede con el *Tabanense* de la sierra de Córdoba, del cual testifica San Eulogio que fué fundado *con toda magnificencia* por los piadosos y opulentos cónyuges Jeremias é Isabel), eran, repetimos, muy poca cosa comparados con los que desde el noveno siglo descollaron en la Europa septentrional: con el de *Monte-Casino*, en Italia, y con el de *San Galo* en Suiza, trazado en el año 820 por el famoso Eginhardo. No se han descubierto jamas en nuestras provincias del Tajo y del Guadalquivir ruinas que denunciáran grandes edificaciones monásticas, ni aproximadas siquiera á lo que sabemos era en aquellos otros países una abadía de la Orden de San Benito en la primera mitad del siglo IX; pero si hemos de juzgar, como parece natural, por los vestigios que aún quedan en pié en otras regiones de España, de insignes monasterios que florecieron ántes de la irrupcion agarena, como son, verbigracia, el de *San Salvador de Leyre*, en Navarra, y el de *San Millán de la Cogulla* ó *San Millán de Suso* en la Rioja, habrémos forzosamente de reconocer que lo que llamaban magnificencia los piadosos escritores coetáneos, eran meras aspiraciones á remedar desde léjos las espaciosas, cómodas y galanas fábricas que los árabes destinaban á sus madrisas, carvaseras y públicas escuelas. De ninguna nacion de Europa consta que ántes del noveno siglo erigiese monasterios de costosa edificacion: gentes que vivían, como vivieron despues las de las primeras casas de la reforma cisterciense, estrictamente ceñidas á la regla de San Benito, consagrando el dia á la oracion, al estudio y al trabajo corporal, labrando la tierra con sus propias manos, y empleándose en toda clase de faenas, dentro y fuera del monasterio, sufriendo las inclemencias de las estaciones, sin criados y familiares que les llevasen la pesada carga del servicio cotidiano y mecánico, no podían albergarse en claustros de muy exornada y rica arquitectura. La gala y la riqueza se reservaban para las aulas régias, los atrios, las basílicas y templos; pero el monje de los primeros siglos en la España visigoda no aspiraba á otros bienes dentro de aquellas paredes, apacible refugio á los cansados de las luchas del mundo, que los que se describen en la salutacion afectuosa de Carlomagno á Paulo Diácono, monje de Monte-Casino:

Est nam certa quies fessis venientibus illuc.
Hic solus hospitibus, piscis, hic panis abundat.
Laetus amor, et cultus Christi, simul omnibus horis.
Pax pia, mens humilis, pulchra, et concordia fratrum.

forêts, réglaienit le cours des eaux, construisaient des usines, fondaient des écoles et des ateliers; ceux qui donnaient l'exemple de l'abnégation, qui protégeaient les faibles, secouraient les indigents, respectaient leurs semblables et propageaient, au moyen de leur doctrine et de leurs actes, les premiers germes de la liberté et de l'indépendance; ceux enfin qui traçaient les premières ébauches d'organisation sociale pour ces régions incultes; méritaient bien la gratitude de toutes les classes et de toutes les hiérarchies. Il était tout naturel que la grande famille bénédictine atteignit les plus grandes récompenses là où elle avait prêté les plus grands services, et que chez les nations où coulent le Danube et le Rhin il y eût des monastères comme ceux de Saint Gall, Fulde, Kempten, Wissenburg, Hirsfelden, etc., qui, plus que de simples couvents, paraissaient des vraies cités. Mais en Espagne, où la règle de Saint Benoît, quoique très favorisée par les Alphonse et les Ordogne, eut moins de prépondérance à cause peut-être qu'elle n'était pas, comme dans les États Allemands, la seule maîtresse de la civilisation, et parce que pour notre pays ce que l'on a nommé *âge de fer* n'a vraiment pas existé, il n'y avait pas de raison pour que les abbayes atteignissent ce haut degré de puissance. La grandeur et l'opulence des monastères espagnols est de beaucoup postérieure à l'époque visigothique; et c'est en vain que l'on cherche dans nos annales ecclésiastiques, même du X^e siècle en avant, la moindre trace d'abbayes féodales pareilles à celles de l'Allemagne, voire même à celles de France et d'Italie. Les monastères les plus célèbres des provinces espagnoles, avant et après l'invasion musulmane, l'*Agaliense* de Tolède, ceux de *Saint Cosme et Saint Damien*, *Saint Pierre et Saint Félix*, *Saint Pierre le Vert* et *Saint Silvain*, de la même province carpétane; les monastères si fameux de la province de Cordoue à l'époque mozarabe, comme ceux de *Saint Christophe*, de *Saint Félix* en Froniano, de *Saint Martin* de Rojana, le *Leulense* consacré aux *Saints Juste et Pasteur*, le *Peñamelariense* du vocable de *Saint Sauveur*, le *Tabanense*, l'*Armitatense*, et celui de *Cuteclara*, étaient sans doute, quoique les écrivains contemporains prônent quelquefois à l'excès la grandeur de leurs maisons (comme c'est le cas avec le *Tabanense* des montagnes de Cordoue, au sujet duquel Saint Euloge certifie qu'il fut fondé *avec toute magnificence* par les puissants et opulents Jérémie et Isabelle), étaient, disons nous-bien, peu de chose en comparaison de ceux qui depuis le neuvième siècle s'élevaient dans l'Europe septentrionale: de celui de *Mont-Cassin* en Italie, et de celui de *Saint Gall* en Suisse, tracé en l'an 820 par le fameux Eginhard. Jamais a-t-on découvert dans nos provinces du Tage et du Guadalquivir des ruines de grands édifices monastiques, pas même de constructions qui eussent quelque rapport avec ce que l'on appelle communément dans ces autres pays une abbaye de l'ordre de Saint Benoît de la première moitié du IX^e siècle; mais si, comme c'est naturel, nous devons en juger par les vestiges qui restent encore debout, dans d'autres régions de l'Espagne, d'insignes monastères qui fleurissaient avant l'occupation sarrazine, comme par exemple celui du *Saint Sauveur de Leyre*, en Navarre, et celui de *Saint Millán de la Cogulla* ou *Saint Millán de Suso* dans la Rioja, nous serons forcés de reconnaître que ce que les pieux écrivains contemporains appelaient magnificence, n'était que l'aspiration à imiter de loin les amples, commodes et belles constructions que les arabes destinaient à leurs hospices, caravanserais et écoles publiques. On ne sait d'aucune nation de l'Europe qui eût érigé des monastères de construction coûteuse avant le neuvième siècle. Des gens qui vivaient, comme vécut par la suite les moines des premières maisons de la réforme de Citeaux, strictement tenus à la règle de Saint Benoît, consacrant le jour à la prière, à l'étude et au travail du corps, et s'occupant de tout genre d'ouvrages, cultivant la terre avec leur propres bras, et, en dehors du monastère, bravant les feux brulants de l'été et les frimas de l'hiver, sans domestiques et sans familiers qui leur eussent allégé la pesante charge du service quotidien et mécanique, ne songeaient nullement à avoir pour se recueillir des cloîtres d'une architecture très richement ornementée. Les belles parures architectoniques, et la richesse de la construction étaient réservées aux palais des rois et des grands seigneurs, aux basiliques et aux temples. Quant au moine des premiers siècles de l'Espagne visigothique, vivant entre ses murailles, paisible refuge aux hommes fatigués des luttes de ce monde, il n'aspirait à d'autres biens que ceux décrits dans la salutacion affectueuse de Charlemagne à Paul Diacre, moine de Mont-Cassin:

Est nam certa quies fessis venientibus illuc.
Hic solus hospitibus, piscis, hic panis abundat.
Laetus amor, et cultus Christi, simul omnibus horis.
Pax pia, mens humilis, pulchra, et concordia fratrum.

Estas, y no otras, eran las riquezas de San Salvador de Leyre, de San Millán de la Cogulla y de todos los monasterios, así toledanos como cordobeses, que vio la España visigoda florecer en ciencia y santidad bajo el gobierno de los Gratindos, Gudilas, Aurasios, Heladios é Ildefonsos.

No habian llegado aún para la vida monástica las terribles pruebas de la prosperidad y del orgullo mundano: no existian aún las grandes abadias de Compludo, San Pedro de Montes, Sahagun y Cardaña. Hay que llegar al siglo X por lo ménos, para hallar documentos en que se concede á los monasterios de España jurisdiccion feudal sobre las villas y pueblos sombreados por sus altivas torres.

No nos cansaremos, pues, de repetirlo: el haber producido los monasterios de la España visigoda venerables santos y sapientísimos prelados y doctores; el haber sido algunos de ellos fundaciones de los reyes y optimates; el haber cundido de un límite al otro de la monarquía la fama de su religiosidad y de su ascendiente moral, no son razones bastantes para suponer que esas sagradas palestras de vida cristiana, ejemplar y mortificada, rivalizasen con los propugnáculos, los atrios y las basílicas en magnificencia externa y en artísticos atavios.

Acomodada parece de consiguiente á la justa idea que tenemos formada de la humildad de la vida abacial en el siglo VII de nuestra Era, esa dadivilla del buen Teodosio, que tanto motivo de discusion nos viene dando desde su reaparicion sobre la haz de la tierra.

Tampoco vemos la necesidad de suponer párroco, ni aún presbítero siquiera, á este personaje de nuestra leyenda, cuando lo más natural es entender en su acepcion propia, ordinaria y comun, la palabra *abbas*, abad, en ella grabada; dado que ni es constante que en la remota época á que nos referimos fuesen con tanta generalidad los curas de las parroquias denominados *abades*, ni hay por qué huir de la más lógica y recta interpretacion, que nos señala á este Teodosio como un monje prepuerto á una comunidad benedictina de la sétima centuria. En nuestros primitivos monasterios habia con frecuencia abades que ni siquiera estaban ordenados *in sacris*, y de éstos no eran de esperar en aquella edad ni grande erudicion ni grandes facultades, para que sus *ex-votos* fuesen valiosos, y sus inscripciones redactadas en latín clásico y puro. Habia por otra parte abades que eran á un mismo tiempo superiores de comunidad benedictina y rectores ó curas de parroquias; y de éstos nos ofrece un insigne ejemplo la historia mozárabe de Córdoba en el abad Sanson, rector de la parroquia de San Zoil, á quien en el año de 858 encontramos á la vez rigiendo el famoso monasterio de Peñamelaria, cuando los dos monjes Usuardo y Olivardo de la abadía de San German de París bajaron á la corte de los Califas de Occidente por los cuerpos de los Santos mártires Jorge y Aurelio. Y que este mismo abad Sanson, escritor ilustre para aquellos tiempos, y muy digno de memoria por su santidad y por el valor que demostró en las épocas más críticas para la grey cristiana como intrépido defensor de los mártires mozárabes, no era mejor latino que el abad Teodosio, cabeza y jefe en nuestra opinion de una comunidad monástica, lo testifica la pequeña dádiva ofrecida por él mismo á la iglesia de San Sebastian de la Sierra de Córdoba, y conocida con el nombre de *Campana del abad Sanson*, la cual lleva esta inscripcion en su borde: *Offert hoc munus Sanson abbas in domum Sancti Sabastiani martyris Christi. Era DCCCC et XIII.* Y á pesar de esto, forzoso es reconocer que la coronita ofrendada por el abad Teodosio tiene valor intrínseco no despreciable: no sólo la avalora la nobleza del metal de que está hecha, sino tambien la exquisita prolijidad con que fueron ejecutadas algunas partes de su ornato, cuyo mérito no se echa de ver á primera vista, cuales son los delicados filetes que separan una de otra las várias zonas de su cerco, y el hilo de menudísima granulacion soldado á sus bordes superior é inferior, de labor bizantina muy característica; y le dan cierto viso de riqueza, por último, los ocho clamasterios que de ella cuelgan, formados de cabetes de oro, perlas y hermosos zafiros, en un todo semejantes á los clamasterios del florón en que se juntan las cadenas de suspension de la corona de Suinthila. Tiene esta alhaja de diámetro 0^m,11; y de elevacion 0^m,04.

Desechada por nosotros la condicion de *párroco* que nuestro docto compañero atribuye al abad Teodosio, no tenemos necesidad de torturar la imaginacion para encontrar con toda verosimilitud el monasterio que él regía y el altar de San Estéban á que consagró su modesta dádiva. Si, como creemos haber demostrado en la parte I de este trabajo, la alhaja apareció con todas sus compañeras en un cementerio conventual ó mo-

Voilà les seules richesses qu'étaient *Saint Sauveur de Leyre*, *Saint Millán de la Cogulla*, et tous les monastères, de Tolède aussi bien que de Cordoue, que l'Espagne visigothique vit rayonner de science et de sainteté sous le régime des Gratindo, Gudila, Aurasius, Héliadius et Ildephonse, et tant d'autres illustres abbés. Les terribles épreuves de la prospérité et de l'orgueil mondain n'étaient pas encore venu châtier la vie monastique: les grandes abbayes de Compludo, de Saint Pierre de Montes, de Sahagun et de Cardaña n'existaient pas encore. Il faut arriver au moins au X^e siècle pour trouver des documents dans lesquels on donne aux monastères l'investiture féodale sur les villes et les villages bâtis sous la protection de leurs tours hautaines.

Nous ne nous lasserons pas de le redire, les seuls faits que les monastères de l'Espagne visigothique produisirent des vénérables saints et des très-savants prélats et docteurs; que quelques-uns furent fondés par des rois et des hommes puissants; que la renommée de leur piété et de leur morale croissante s'était répandue d'une extrémité de la monarchie à l'autre; ne sont pas des raisons suffisantes pour supposer que ces saintes palestres de vie chrétienne, exemplaire et mortifiée, aient pu rivaliser en magnificence extérieure et en ornementation artistique, avec les forteresses, les palais et les temples.

Par conséquent, il nous semble que cette petite offrande du bon Theodosius, qui a donné lieu à tant de discussions depuis sa découverte, répond très-bien à notre idée sur l'humilité de la vie abbatiale au VII^e siècle de notre ère.

Du reste, nous ne voyons pas la nécessité de supposer que le personnage de notre légende fût un curé de paroisse, ni même un prêtre; il est bien plus naturel de prendre le mot *abbas* (abbé) dans son sens propre ordinaire, puisque ce n'est pas un fait constant qu'à l'époque lointaine où nous nous rapportons, on ait toujours et sans exception donné le nom d'*abbés* aux curés de paroisse, et parce qu'il n'y a pas de raison pour se séparer de l'interprétation logique qui assigne à ce Théodose le rang de moine d'une communauté benédicte du septième siècle. Dans nos monastères primitifs il y eut souvent des abbés qui n'étaient pas même sacrés, et l'on ne pouvait guère en attendre alors ni une grande érudition, ni des grandes facultés pour donner à leurs *ex-voto* une grande valeur, et un latin classique et pur à leurs inscriptions. D'autre part, il y avait des abbés qui étaient à la fois supérieurs de communauté et recteurs ou curés de paroisse, et l'histoire des mozarabes de Cordoue nous en offre un très-célèbre exemple dans la personne de l'abbé Sanson, recteur de la paroisse de Saint Zoil, que nous trouvons aussi en l'an 858 dirigeant le fameux monastère de Peñamelaria, lorsque les deux moines Usuardus et Olivardus, de l'abbaye de Saint-Germain de Paris, vinrent chercher à la cour des Califes d'Occident les dépouilles mortelles des Saints martyrs Georges et Aurèle. Et la meilleure preuve que ce même abbé Sanson, écrivain illustre pour son temps, et très-digne de glorieuse mémoire par sa sainteté et par son noble courage comme défenseur intrépide des martyrs mozarabes, en une époque des plus critiques pour le peuple chrétien, n'était pas meilleur écolier latin que l'abbé Théodose, chef selon nous d'une communauté monastique, c'est la petite offrande qu'il fit à l'église de Saint Sebastian, dans les montagnes de Cordoue, connue sous le nom de *Cloche de l'abbé Sanson*, et sur le bord de laquelle on lit cette inscription: *Offert hoc munus Sanson abbas in domum Sancti Sabastiani martyris Christi. Era DCCCC et XIII.* Malgré tout ceci, on est forcé d'avouer que la petite couronne offerte par l'abbé Théodose a une valeur intrinsèque en nulle sorte méprisable. Ce n'est pas seulement la noblesse du métal dont elle est faite, qui l'enchérit, mais surtout l'exquise prolixité dans quelques parties de son ornementation, dont on ne reconnaît pas le vrai mérite à première vue; par exemple, les délicates moulures qui séparent les différentes zones du cerceau, et le filet granulé, d'un travail byzantin très-caractéristique, soudé aux bords supérieur et inférieur. Elle acquiert enfin un certain air de richesse par les huit pendeloques qui en dépendent, et qui sont formées d'or, de perles et de beaux saphirs, en tout semblables aux pendeloques du fleuron de suspension de la couronne de Suinthila. Ce joyau a un diamètre de 0^m,11 et une hauteur de 0^m,04.

Ayant donc rejeté pour notre abbé Théodose la qualité de curé de paroisse, que notre savant collègue lui a attribué, il ne nous faut pas un grand effort d'imaginacion pour trouver avec toute vraisemblance le monastère dont il était le chef, et l'autel de Saint Etienne sur lequel il consacra sa modeste offrande. Si, comme nous croyons l'avoir démontré dans la I^{re} partie de notre travail, ce joyau fut trouvé avec tous les autres

nástico; si la capilla labrada en éste no era el templo principal de la casa religiosa de donde procedían los despojos depositados en aquellas hileras uniformes de sepulturas; si á corta distancia de la necrópolis y de la edícula funeraria de Guarrazar se elevaba en una pequeña eminencia una gran construcción, como claramente lo están denotando los infinitos aunque menudos fragmentos de fábrica visigoda que la cubren; y si no es violento suponer que esa construcción era un monasterio, por responder perfectamente todos estos datos á la regla canónica de la antigua Iglesia goda en orden al modo de construir los cementerios de las comunidades religiosas y su distancia de las poblaciones; no parecerá inverosímil que Teodosio fuese el abad de ese monasterio, y que en su iglesia, de la advocación quizá de *Santa María de Sorbaces*, hubiese altar dedicado al gran protomártir San Estéban, á quien ofreciera aquél su dádiva. Si el lector repasa los fundamentos que dejamos expuestos en la mencionada parte I del presente estudio, nuestra conjetura se le representará ahora como vigorizada con nuevos y muy atendibles motivos. Y aquí tiene natural encaje la docta aseveración de nuestro erudito colega respecto del culto tributado al glorioso protomártir San Estéban en nuestra península desde que el ilustre Osio trajo acá sus reliquias, según atestigua Genadio¹, porque realmente esta circunstancia explica muy bien que tuviese altar propio aquel gran Santo en la iglesia de Sorbaces. Ahora, que el altar de San Estéban de que tratamos estuviese erigido en la misma edícula ó capilla fúnebre del cementerio de Guarrazar, en cuyas ruinas ve el Sr. Ríos los vestigios de una basilica, es lo que no podemos conceder, porque atendida la pequeña área de esta edificación², no era probable que hubiese en ella más de un solo altar. Las mismas observaciones de nuestro perspicaz amigo vienen así á corroborar nuestro aserto.

Dijimos que además de esta coronita votiva había adquirido S. M. la Reina doña Isabel un fragmento de otra corona. Era ésta de malla ó enrejado, semejante sin duda alguna á las que existen de esta especie en el *Museo de las Termas* de París. No se conserva de ella más trozo que el que reproduce nuestra litocromía, cuyos accidentes revelan con toda claridad que esta pequeña presea no se componía más que de una doble fila de mallas.

También adquirió la mencionada augusta Señora el remate de otra corona grande, que á la cuenta perteneció á persona real ó magnate de la más elevada categoría, porque es en un todo parecido al remate de la corona de Suintila, según puede verse en nuestra lámina I, donde se reproduce de tamaño mitad del natural. Por razón de esta perfecta semejanza creemos excusado describirlo.

CRUZ VOTIVA DEL OBISPO LUCICIO. Semejante al primer aspecto, pero desemejante en realidad á las cruces pendientes de las coronas del *Hôtel de Cluny*, que dejamos descritas³, es la cruz que nos ocupa ahora. No tiene como aquéllas, y como la cruz bizantina cuyas proporciones nos da Procopio, el pié más largo que la cabecera, sino enteramente iguales cabecera y pié. Solo sus brazos son más cortos. Mide en sentido vertical 0^m,144 milímetros, y en el horizontal 0^m,114⁴; y ostenta en su haz la siguiente inscripción, rehundida á hierro y mazo en la gruesa chapa de oro de que está formada: IN NOMINE DOMINI, IN NOMINE SANCTI, OFFERET LUCETIUS: E.; pero escrita de esta manera, es decir, con ocho letras estampadas al revés, y con casi todos los caracteres desiguales:

IN NOMINE DOMINI
OFFERET LUCETIUS: E

¹ *Illustr. Viror. Cath.*, cap. XL.

² Véase la lámina *Planta, lápida funeraria y fragmentos arquitectónicos de la basilica (léase capilla del cementerio) de Guarrazar*.

³ Véase nuestra lámina II.

⁴ Véase en nuestra lámina I su reproducción, en escala de la mitad del natural.

du Trésor de Guarrazar dans un cimetière monastique; si la chapelle bâtie dans ce cimetière n'était pas l'église principale de la sainte maison d'où étaient sorties les dépouilles qui remplissaient ces rangées régulières de sépultures; si, à peu de distance de la nécropole et de l'édicule funéraire de Guarrazar, une grande construction s'élevait autrefois, comme le démontrent très-clairement les innombrables quoique menus fragments de bâtisse visigothique que l'on y voit parsemés; et si, ce n'est pas une supposition forcée de voir dans les débris de cette bâtisse ceux d'un vieux monastère, puisque toutes ces données répondent parfaitement à la règle canonique de l'ancienne Église gothique sur la construction des cimetières des communautés religieuses et leur distance des populations; il ne paraîtra pas invraisemblable de signaler Théodose comme l'abbé de ce monastère, et dans son église, nommée peut-être *Sainte Marie de Sorbaces*, un autel dédié au grand protomartyr Saint Etienne, auquel Théodose aurait fait son offrande. Si le lecteur se rend nouvellement compte de ce que nous avons dit à ce sujet dans la première partie de cette étude, il trouvera que des nouveaux et puissants motifs fortifient notre dernière conjecture. C'est ici que trouve sa place la savante assertion de notre érudit collègue au sujet du culte rendu dans notre péninsule au glorieux Saint Etienne, depuis que l'illustre Osius nous apporta ses reliques selon le témoignage de Genadius⁴, parce que cette circonstance explique parfaitement comment ce grand Saint aurait pu avoir son autel dans l'église de Sorbaces. Mais ce que nous ne pouvons pas accorder, c'est que l'autel de Saint Etienne dont nous parlons se fût trouvé précisément dans la même edicule ou chapelle funéraire du cimetière de Guarrazar, dans les ruines duquel Mr. Ríos voit les vestiges d'une basilique, parce qu'en vue de la petite surface de cet édifice⁵, il n'est pas probable qu'il eût contenu plus d'un autel. Les observations mêmes de notre clairvoyant ami viennent donc à l'appui de notre opinion.

Nous avons dit qu'à part cette petite couronne votive, la Reine Doña Isabel II avait acquis un fragment d'une autre couronne. Celle-ci était en treillage, pareille sans aucun doute à celles du même-genre qui existent au *Musée des Thermes* de Paris. On ne conserve que le morceau que reproduit notre lithochromie, dont les détails nous révèlent très-clairement que ce petit joyau était seulement formé d'une double rangée de mailles.

La susdite Auguste Dame acquit aussi le fleuron ou achèvement d'une autre grande couronne, qui doit avoir appartenu à un personnage de la famille royale ou à quelque grand seigneur, parce qu'il est en tout semblable au fleuron de la couronne de Suintila, comme on peut le voir dans notre I^{re} planche où il est reproduit en demi-grandeur naturelle. En vue d'une si parfaite ressemblance, nous ferons grâce de sa description au lecteur.

CROIX VOTIVE DE L'ÉVÊQUE LUCETIUS. On dirait d'abord que la croix dont nous allons nous occuper est en tout pareille aux croix suspendues des couronnes de l'*Hôtel de Cluny* que nous avons décrites⁶; en réalité elle en diffère cependant beaucoup. Elle n'a pas comme celles-là, et comme la croix byzantine dont les proportions nous ont été données par Procope, le pié plus long que la tête; mais le pié et la tête d'une même longueur. Les bras seulement sont plus courts. Elle mesure 0^m,144 millimètres en sens vertical, et 0^m,114⁴ en sens horizontal, et offre sur sa face l'inscription suivante, faite à poinçon et marteau sur l'épaisse plaque d'or dont la croix est formée: IN NOMINE DOMINI, IN NOMINE SANCTI, OFFERET LUCETIUS: E.; mais écrite de cette façon, avec huit lettres fichées au rebours, et presque tous les caractères de grandeur différente:

IN NOMINE DOMINI
OFFERET LUCETIUS: E

⁴ *Illustr. Viror. Cath.*, cap. XL.

⁵ Voyez la planche qui représente le plan, la dalle funéraire et les fragments architectoniques de la basilique (lisez chapelle) de Guarrazar.

⁶ Voyez notre planche II.

⁷ Voyez dans notre planche I sa reproduction en grandeur demi-nature.

Todo su ornato consiste en un filete doble que la contorna, y siete arosos clamasterios, que penden, dos de cada uno de los brazos y tres del pié, y son de cabetes de oro y perillas de zafiro pálido. La anillita que muestra en su cabecera denota claramente que esta alhaja estaba suspendida de su cadenilla, como lo estaban la mayor parte de los objetos ofrendados en los altares; pero no es posible calcular si esta cruz llevaba ó no encima alguna corona.

Acerca de la interpretacion dada por nosotros á la mencionada leyenda, sólo nos corresponde decir en su abono que todos nuestros más distinguidos arqueólogos y epigrafistas la han aceptado; y nos limitaremos á copiar el pasaje en que refiere el mencionado Sr. Rios las varias lecciones que se propusieron ántes de fijarse la que por fin ha prevalecido. «Su leccion (dice, despues de copiar con la mayor exactitud la fórmula de la ofrenda) ha dado motivo á varias interpretaciones: quién ha pretendido que el nombre del consagrante era el de *Pius*, reduciendo la inscripcion á estas palabras: *Offeret in nomine Domini, in nomine Sancti Lucae, Pius*; quién, reparando que la cruz grabada en la cabeza determinaba el comienzo de la leyenda, y que la *E* final de la palabra *NOMINE* caia casi en el centro de la interseccion, ha sostenido que debia entenderse: *In nomine Domini: in nomine Sancti, offeret LEUCEPIUS*. Á la verdad no favorecia á la primera interpretacion, con exceso ingeniosa, la circunstancia de empezar la lectura por el un brazo, viéndose el signo de *† Jesus* á la cabeza; miéntras parecia apoyar la segunda el hecho de hallarse en la edad visigoda algun nombre semejante al de *Leucepius*, tal como el de *Eugipius*, que lleva uno de los varones ilustres celebrados por San Isidoro. La perspicacia de nuestro compañero don Pedro de Madrazo triunfó al cabo de todas las dificultades, etc.»

Al fijarnos nosotros en el nombre de *LUCETIUS*, descartando todas las demas lecciones, nos guió una observacion crítica que consideramos decisiva: termina la voz *OFFERET* con un signo igual á la penúltima consonante del nombre objeto de la controversia, y parecian evidente que habia de atribuírsele el mismo valor fónico; y no siendo posible quitarle al verbo su terminacion de tercera persona, no quedaba otro arbitrio que dar á la citada penúltima consonante el valor de *T*: de lo cual resultaba que el nombre del oferente era *LUCETIUS*, nombre de formacion latina y no extraño por cierto á la época visigoda. Ahora bien, ¿de qué condicion era esta persona? La sigla *E* y la coleccion de nuestros Concilios nacionales habian de revelárnoslo. La *E* nos pareció desde luégo inicial de *EPISCOPUS*, y las suscripciones de los Concilios de Braga 1.º y 2.º nos pusieron de manifiesto á un obispo de Coimbra apellidado *LUCETIUS*, que florecia en la segunda mitad del sexto siglo. ¿Hay algo en esto por ventura que contradiga nuestra suposicion de que probablemente sería este mismo obispo Lucecio el autor de la ofrenda descubierta en Guarrazar? No es obstáculo por cierto el que esta alhaja resulte muy anterior á las coronas con las cuales fué hallada. En la lenta marcha de los usos y costumbres de la liturgia sagrada, para cuyas formas se respeta tanto la tradicion, ochenta ni cien años nada son para producir alteraciones muy perceptibles. Alguna diferencia se nota en verdad en la forma de esta cruz respecto de las otras del Tesoro de Guarrazar, segun indicamos poco há, y esta misma diferencia de forma responde quizá á la diversidad de tiempos. Los caracteres de su inscripcion son asimismo más bárbaros: ¿no puede ella haber sido labrada en un país ménos culto que el que vió construir las otras? ¿Se objetará tambien que Lucecio floreció reinando en Galicia Teodomiro y su hijo Miro, cuando reinaba Leovigildo entre los visigodos, y cuando por consiguiente el culto católico era perseguido de los arrianos y aún no podia lograr manifestacion pública en templo alguno de la península central? Pues aún en este caso se explica satisfactoriamente la ofrenda del obispo Lucecio de Coimbra en un templo de la Carpetania: porque ese obispo pudo bajar á la region del Tajo en su edad senil, recién reconciliada con la Iglesia católica en la persona del inmortal Recaredo la stirpe real visigoda, en virtud de las solemnes declaraciones que hizo en el Concilio III de Toledo (celebrado el año 589); y que el obispo de Coimbra era anciano cuando se celebró este famoso Concilio, lo hace sospechar en cierto modo su ausencia entre los 62 que suscribieron sus actas, pues muy bien pudo suceder que le imposibilitáran sus achaques asistir á aquellas largas y trabajosas sesiones, y no el venir á la córte de Recaredo á cumplimentar al monarca que tan inmenso beneficio acababa de hacer á la causa de la verdadera Fé.

Para acabar de describir las joyas del Tesoro de Guarrazar adquiridas

Toute son ornementation consiste en un filete double qui la contourne, et sept légères pendeloques d'or et de saphir pâle, attachées, deux à chacun des bras, et trois au pied de la croix. L'anneau qui paraît au haut fait voir clairement que ce petit joyau était suspendu par une chaîne, comme la plus grande partie des objets offerts sur les autels; mais il n'est pas possible de calculer si cette croix pendait ou non d'une couronne.

Au sujet de l'interprétation que nous avons donné à son inscription, nous devons ajouter pour y prêter force, que tous nos archéologues les plus distingués l'ont acceptée; et nous nous bornerons à copier le passage dans lequel Mr. Rios parle des divers déchiffrements qui furent proposés avant d'arriver à son sens véritable. «Sa lecture (dit-il, après avoir copié avec la plus grande exactitude la formule de l'offrande) a été le sujet de plusieurs interprétations: ou a prétendu que le nom de celui qui la consacrait était *Pius*, ce qui donnait à l'inscription cette tournure: *Offeret in nomine Domini, in nomine Sancti Lucae, Pius*; d'autres, considérant que la croix gravée en haut déterminait le commencement de la légende, et que l'*E* finale du mot *NOMINE* occupe le centre ou le point d'intersection des bras, ont soutenu la lecture suivante: *In nomine Domini: in nomine Sancti, offeret LEUCEPIUS*. En vérité, la première interprétation, quoique ingénieuse, n'était pas acceptable, par celà-même qu'elle commençait la lecture par un des bras sans s'inquiéter du monogramme *† Jesus*, qu'on voit en tête; tandis qu'à l'appui de la seconde on pouvait bien trouver, du temps des visigoths, quelque nom semblable à celui de *Leucepius*, comme par exemple *Eugipius*, nom que porte un des hommes illustres célébrés par Saint Isidore. Mais la perspicacité de notre collègue don Pedro de Madrazo mit fin à toutes ces difficultés, etc.»

Quant à nous-mêmes, en effet, nous avons été porté à mettre à l'écart toutes les autres lectures et à nous arrêter au nom de *LUCETIUS* en vue d'une observation critique que nous croyons décisive. Le mot *OFFERET* finit par une lettre égale à la pénultième consonne du nom mis en controverse; et il nous paraît évident qu'on doit attribuer à toutes les deux la même valeur phonique; et comme il n'est pas possible d'ôter au verbe sa terminaison de troisième personne, on ne peut que donner à la dite pénultième consonne la valeur du *T*; d'où il résulte que celui qui faisait l'offrande s'appelait *LUCETIUS*, nom de formation latine et point étrange à l'époque visigothique. Maintenant, quelle était la qualité de cette personne? La sigle *E* et la collection de nos Conciles nationaux devaient nous le révéler. Il nous parut d'abord, que l'*E* était l'initiale du nom *EPISCOPUS*, et parmi les signatures apposées aux Conciles de Bragance, 1.º et 2.º, nous trouvâmes un évêque de Coimbre du nom de *LUCETIUS*, qui avait vécu dans la seconde moitié du sixième siècle. Cet évêque de Coimbre, serait-il par hasard le même pieux évêque dont le nom se trouve gravé sur la croix de Guarrazar? Qu'y a-t-il de contraire à cette supposition? La seule circonstance que cet objet est plus ancien que les couronnes avec lesquelles il fut trouvé, n'y fait point obstacle. Dans la marche toujours lente de la sainte liturgie, dont les traditions constituent la raison principale des formes, quatre-vingt et même cent ans ne sont rien à produire des changements très-remarquables. On voit bien quelque différence entre la forme de cette croix et celle des autres croix du Trésor de Guarrazar, comme nous l'avons déjà dit, et cette même différence de forme tient peut-être à la diversité des temps. Les caractères de son inscription sont aussi plus barbares; mais ne peut-elle pas avoir été faite dans un pays moins avancé que celui où les autres furent construites? Objectera-t-on que *Lucétius* de Coimbre fleurissait lorsque Théodomire et son fils Miro occupaient le trône de Galice, lorsque Léovigilde régnait sur les visigoths; et que le culte catholique étant alors persécuté par les ariens, il ne pouvait se manifester publiquement dans aucun temple du centre de la péninsule? Même dans ce cas, l'offrande de l'évêque *Lucétius* de Coimbre dans un temple de la Carpetanie trouve une explication satisfaisante; parce que cet évêque a pu se trouver dans la région du Tage dans sa vieillesse, après la reconciliation des visigoths avec l'Église catholique en la personne de l'immortel Recarède, par les déclarations solennelles qu'il fit au Concile III de Tolède de l'année 589. Le fait que l'évêque de Coimbre était vieux lorsqu'on célébrait ce fameux Concile, se laisse soupçonner jusqu'à un certain point en vue de son absence dans l'assemblée des 62 évêques qui en souscrivirent les actes, puisque ses infirmités pouvaient bien l'empêcher d'assister à ces longues et fatigantes séances, sans que celà fût obstacle à sa présentation à la cour de Recarède pour féliciter le monarque qui venait de rendre un si éclatant service à la cause de la vraie foi.

Pour achever de décrire les bijoux du Trésor de Guarrazar dont

por la Reina Doña Isabel II, deberíamos ahora ocuparnos en la piedra grabada que fué cedida á la augusta Señora juntamente con las coronas y cruces, pero conceptuando que á este método puramente histórico debe preferirse otro más lógico, que consiste en dividir los objetos por ramos artísticos, nos harémos ahora cargo de otras piezas de orfebrería que el Gobierno por su parte compró también hácia la época misma en que la Reina hizo sus adquisiciones.

Custódianse en el Museo Arqueológico de Madrid todos los fragmentos de alhajas procedentes del referido tesoro ó *condesijo* que logró el Gobierno proporcionarse despues de propagada la dolorosa nueva de lo que nuestra nacion habia perdido con la codiciosa extraccion de las coronas vendidas al Museo de las Termas de París. Fragmentos y no más son por desgracia los objetos que la celosa administracion de entónces logró salvar del crisol de los plateros toledanos, y reliquias de bárbaras mutilaciones otros objetos que, aparte de los de orfebrería, consiguió conservar para el estudio de la escultura de los primeros siglos de la Edad-Media y del arte lapidario de aquellos remotos tiempos. Son estos objetos un brazo de una magnífica cruz procesional, una *alpha* de oro y pedrería, un trozo de relieve de plata oxidada; clamasterios de varios tamaños, ya de amatistas, ya de zafiros; un crecido número de perlas y de zafiros sueltos, con facetas y sin ellas; vidrios y pastas de colores dispuestos para engastes, una considerable cantidad de canutillos de abalorio, cilindrillos de cobre perforados, barritas huecas de oro, como las de las coronas de red ó enrejado, y menudas tachuelas del mismo metal: testimonios del «gran destroz» ejecutado en los monumentos que la piedad cristiana confió para su custodia al cementerio de Santa Maria de Sorbaces», como dice el Sr. Rios; y despojos interesantísimos á pesar de su escaso valor, añadimos nosotros, para el estudio de los procedimientos industriales de nuestros orfebres de la época visigoda, por cuanto ellos vienen á ser como el avío que el artífice desparrama por su mesa al emprender la tarea, cuyo resultado es convertir en deslumbradoras alhajas aquellos deslustrados y al parecer inarmónicos componentes.

FRAGMENTO DE CRUZ PROCESIONAL. Este preciosísimo residuo de una gran presea, muy acertadamente clasificado á nuestro entender por el docto académico y anticuario á cuya autoridad con tanta frecuencia acudimos, como *brazo de una cruz procesional*, ofrece 243 milímetros de largo, por 5 centímetros de ancho en su parte ménos gruesa, y 11 en la extremidad, pues en este fragmento, lo mismo que en todas las otras cruces arriba descritas, las líneas que marcan la longitud del brazo van separándose á medida que más se alejan del centro¹. Segun puede observarse en nuestra litocromía, donde lo publicamos reproducido por sus dos haces, este brazo es de oro de doble chapa, trabajadas una y otra al repujado con cierta curiosa mezcla de grandiosa irregularidad, ó más bien artística libertad, y exquisito gusto. Reina la libertad en la disposicion general de la decoracion, y el buen gusto en los motivos elegidos para el ornato. Compónese aquella de imperfectos losanges de palmetas relevadas y esquinadas, semejantes en un todo á las que exornan la corona de Recceswintho, inscritos dentro de una cenefa de la misma labor que circuye toda la haz de la alhaja. Estos losanges, por el modo como están dispuestos, forman también aspás que remedan un atacado de doble cordon sujeto con botones de perlas en vez de ojetera. La última y grande aspa de esta original y bella decoracion está cortada por una barreta perpendicular, paralela al borde, con la intencion sin duda de que cada uno de los cuatro brazos de la cruz tuviera de remate una ancha faja. Realzados los centros de los losanges y los puntos de interseccion de las aspás con gruesos chatones, que van en aumento desde el centro á las extremidades, y en que se ven engastados zafiros, esmeraldas y vidrios de colores; y uniformemente guarnecidos los bordes de botones de nácares y perlas, presenta esta alhaja un magnífico atavío de tres hileras de pedrería que difícilmente podría haberse combinado de un modo más elegante y ligero. Siete son á cada lado los chatones circulares que á guisa de botones realzan los bordes, y diez los de la hilera interior; pero más que esta riqueza vale á nuestros ojos la feliz exornacion del fondo de la pieza, compuesta de preciosísimas palmetas neo-griegas que llenan todos los intersticios no ocupados por los chatones, movidas con tan depurado gusto, que causa maravilla su garbo oriental y su exquisito sabor helénico. Admiranos sobre todo encarecimiento la belleza de estas foliculas bizantinas, y cree-

¹ Véase su figura en la lámina II.

l'acquisition est due à la Reine Isabelle II, nous devrions nous occuper maintenant de la pierre gravée qui fut cédée à cette auguste Dame en même temps que les couronnes et les croix; mais à cette méthode, purement historique, nous croyons préférable une autre plus logique, qui consiste à séparer les objets en groupes artistiques; nous parlerons donc d'autres pièces d'orfèvrerie que le Gouvernement acheta aussi vers la même époque où la Reine faissait ses acquisitions.

On conserve au Musée archéologique de Madrid tous les fragments de bijoux qui proviennent du trésor ou dépôt mentionné, et que le Gouvernement put racheter lorsque le bruit de la douloureuse perte que l'Espagne avait subi, par la cupidité de ceux qui osaient vendre au Musée des Thermes de Paris les couronnes de nos rois visigoths, se fut répandue. Malheureusement nous n'avons que des fragments dans ces objets qu'une administration éclairée put sauver du creuset des orfèvres de Tolède; et ce ne sont non plus que des débris de mutilations barbares qui peuvent à peine nous guider dans l'étude de la sculpture des premiers siècles du moyen-âge, et de l'art du lapidaire dans ces époques éloignées. Ces objets sont: un bras d'une magnifique croix de procession; un *alpha* d'or avec pierres précieuses; un morceau de bas-relief d'argent oxidé; des pendeloques de diverses dimensions, soit d'améthystes, soit de saphirs; un bon nombre de perles et de saphirs détachés, avec ou sans facettes; verres et pâtes de couleurs préparés pour être montés; une quantité considérable de grains en forme de tubes et de petits cylindres de cuivre évidés; des petites barres d'or creuses, comme celles des couronnes de treillage, et de petits clous du même metal; témoins «de la terrible destruction de ces monuments que la piété chrétienne avait caché» dans ce cimetière de Sainte Marie de Sorbaces», comme dit Mr. Rios; dépouilles, ajoutons nous, d'un immense intérêt, quoique de peu de valeur matérielle, pour l'étude des procédés industriels de nos orfèvres de l'époque visigothique, puisque nous y voyons, pour ainsi dire, l'ensemble des utensiles que le bijoutier de ces temps-là répandait sur sa table à ouvrage lorsqu'il s'occupait de produire des resplendissants bijoux avec ces éléments à première vue rudes et inassortis.

FRAGMENT DE LA CROIX PROCESIONALE. Cette précieuse relique d'un grand joyau, classifiée à notre avis très-heureusement, par le savant académicien et antiquaire sur l'autorité duquel nous revenons si souvent, comme *bras d'une croix processionale*, a 243 millimètres de long sur 5 centimètres de large dans sa partie plus étroite, et 11 centimètres à l'autre extrémité, puisque dans ce fragment, de même que dans toutes les croix déjà décrites, les lignes qui marquent la longueur du bras s'ouvrent à mesure qu'elles s'éloignent du centre¹. Comme on peut voir par notre lithochromie, où il est reproduit des deux côtés, ce bras est de double lame d'or, l'une et l'autre ornées au repoussé avec une irrégularité grandiose ou pour mieux dire avec une liberté artistique et un goût exquis. Cette liberté reigné dans la disposition générale de la décoration, et ce bon goût se fait remarquer dans les sujets choisis pour l'ornementation. La décoration consiste en losanges de palmettes relevées et à arêtes, en tout semblables aux losanges qui ornent la couronne de Recceswinthe, et inscrits dans une bordure du même genre, qui entoure toute la face du joyau. Par leur disposition, ces losanges rudement dessinés forment aussi des sautoirs qui rappellent un aiguilleté à double cordon assujéti par des boutons de perles au lieu d'œillets. Le dernier et plus grand sautoir de cette originale et belle décoration, est coupé par une petite barre perpendiculaire, parallèle au bord, avec l'intention sans doute que chacun des quatre bras de la croix eût comme achèvement une large bordure. Les centres des losanges, aussi bien que les points d'intersection des sautoirs étant ornés avec des gros chatons qui vont en augmentation du centre aux extrémités, et dans lesquels sont enchassés des saphirs, des émeraudes et des verres de couleur, et les bords étant uniformément garnis de boutons de nacre et de perles, ce joyau présente une magnifique parure de trois rangées de pierreries qu'on eût difficilement pu combiner d'une manière plus élégante et légère. Les boutons de perles qui rehaussent les bords sont de chaque côté au nombre de sept; la rangée intérieure compte dix grosses gemmes; mais cette richesse vaut moins à nos yeux que l'heureuse ornementation du fond de la pièce, composée de gracieuses fleurs neo-grecques qui remplissent tous les vides laissés par les chatons, et qui sont moulées avec un goût si rare qu'elles émerveillent par leur grace orientale et par leur exquise saveur hellénique. Nous

¹ Voir la figure, planche II.

mos con sinceridad é imparcialidad que bajo el aspecto del arte ornamental, esta alhaja, mutilada y todo como nos la ha legado el vandalismo de nuestro siglo, ofrece más argumentos en pro de la cultura de la nación que la produjo, que las mismas coronas de Suinthila y Receswintho, tan espléndidas y hermosas. Otro accidente que trae á la memoria la ornamentación de estas coronas es la incrustación de menudísimas laminillas de jacinto que realizaba todas sus palmetas, y que hoy ya casi por completo ha desaparecido, merced al trato bárbaro que todos estos objetos han experimentado de parte de sus ignorantes inventores.

Observa el Sr. Rios las grandes analogías que esta alhaja debia ofrecer con las famosas cruces de los *Ángeles* y de la *Victoria* que se conservan en la *Cámara Santa de Oviedo*, de lo cual deduce que tendria probablemente ésta, como aquéllas, un cuerpo circular en el centro, al que irian adheridos la cabeza, el pié y los brazos, ajustándose las dos haces de anverso y reverso de la cruz á una armazon de madera por medio de tachuelillas de oro.

ALPHA-CLAMASTERIO. La última pieza de orfebrería propiamente dicha que vamos á describir, es una *alpha* de oro y pedrería, que damos reproducida en su tamaño natural en nuestras litocromías¹. Este objeto, de chapa lisa, sin más adorno que un cordoncillo en su borde que remeda un apretado y menudo contario bizantino, y tres chatones informes en que van engastados un grueso rubí y dos esmeraldas, pendia de una cadenilla por la argollita adherida á su ápice, y hacia indudablemente el oficio de un péndulo ó clamasterio, sirviendo de adorno á otra alhaja como las letras que penden de las coronas principales ya descritas. Posible es que esta *alpha* fuese acompañada de una *omega* en la preseña donde brillaba como clamasterio, porque sabido es que este emblema de las dos letras primera y última del alfabeto griego, fué introducido en muchos monumentos visigodos (significando con el nombre de monumentos no sólo los edificios, sino tambien los objetos movibles que de aquella edad han llegado hasta nosotros), para dar á entender que los que los hicieron ó consagraron no eran arrianos, de los que negaban la eternidad del Verbo. Habia dicho Jesucristo en el Apocalipsis «Yo soy *alpha* y *omega*, el principio y el fin»: y cuando los arrianos no quisieron reconocer la igualdad perfecta del Verbo con el Padre, negando como consecuencia forzosa su eternidad, los visigodos católicos imaginaron usar de aquella fórmula simbólica para dar á conocer que ellos no estaban inficionados del error condenado en Nicea. Pero tambien es posible que nuestra preciosa *alpha* no tuviese por compañera ninguna *omega*, porque como quiera que la herejía arriana, más aún que en el mismo prevaricador que la produjo en el cuarto siglo, vino á significarse y agravarse en las doctrinas de Acacio, Eudoxio, Eusebio y otros, que, aún reconociendo á Jesucristo como Verbo ó Sabiduría divina, negaban que este Verbo hubiese sido engendrado *ab aeterno*, para los católicos del V y VI siglo bastaba acaso como protesta contra este error afirmar que el Verbo era coeterno al Padre, esto es, el consignar el *principio increado* de Jesucristo, ó sea el *alpha* que á este principio se refiere. Por otro lado, no siempre en las obras de arte en que convenia hacer resaltar este emblema de la fé católica sería quizá posible hacer uso de las dos letras *alpha* y *omega* sin alterar la recomendable unidad del ornato; y de aquí presumimos nosotros que pudo acaso provenir la costumbre de poner sólo el *alpha* en algunas joyas de la Edad-Media, como expresion abreviada de la protesta contra el arrianismo. Son varios los ejemplos que nuestros antiguos documentos eclesiásticos nos ofrecen de este uso del *alpha* sola, como adorno de las joyas ofrendadas en los altares, pero á fin de evitar enojosas prolijidades acerca de este punto, citaremos sólo un accidente de la famosa consagración de coronas y ornamentos hecha por don Fernando el Magno, en Leon, en los altares de San Juan y de San Isidoro, con motivo de la translación del cuerpo de este último Santo desde Sevilla á la capital de sus Estados. En aquella memorable ocasion, en presencia de los obispos y demas varones religiosos que, llamados de diversas partes, devotamente concurrieron á tan gran solemnidad, ofrendó el rey, además de cuatro riquísimos frontales de altar, de oro y plata, cuajados de piedras preciosas, y de multitud de objetos propios del culto, como vasos sagrados, cruces, incensarios, arquetas, etc., *tres coronas de oro*, una de las cuales ostentaba seis *alphas* en su circunferencia², quizá en forma de clamasterios, como el *alpha* que

admirons surtout la beauté de ces feuilles byzantines, et nous croyons en toute sincérité et impartialité que sous le rapport de l'art décoratif, ce joyau, tout mutilé qu'il est, et tel que le vandalisme de notre siècle nous l'a rendu, offre plus d'arguments en faveur de la culture de la nation qui le produisit, que les couronnes mêmes de Suinthila et de Recceswinthe, si splendides et si belles. Il y a un autre accident qui rappelle l'ornementation de ces couronnes; ce sont les minutieuses lamelles d'hyacinthe qui par incrustation formaient le fond de toutes ses palmettes, et qui ont presque entièrement disparu, grace au traitement barbare que tous ces objets ont reçu des mains de leurs ignorants trouveurs.

Mr. Rios a signalé les grandes analogies que cette croix devait offrir avec les fameuses croix des *Anges* et de la *Victoire* qui se conservent dans la *Cámara Santa d'Oviedo*, et il en déduit que de même que celles-ci, notre croix de Guarrazar aurait eu au centre un corps circulaire rattachant la tête, le pié et les bras; et que les deux faces de la croix, l'anvers et le revers, auraient été fixées sur une ame ou charpente de bois au moyen de petits clous d'or.

ALPHA-PENDELOQUE. La dernière pièce d'orfèvrerie proprement dite que nous allons décrire, est un *alpha* d'or et pierreries que nous reproduisons en grandeur naturelle dans nos lithochromies¹. Cet objet, de lame d'or unie et sans autre ornement qu'un petit cordon granulé sur son bord, de style byzantin, et trois chatons informes dans lesquels sont sertis un gros rubis et deux émeraudes, était suspendu à une petite chaîne par l'anneau soudé à sa sommité, et jouait sans doute le rôle d'une pendeloque comme ornement d'un autre joyau; de la même manière que les lettres qui pendent des principales couronnes déjà décrites. Il est très-possible que cet *alpha* ait été accompagné d'un *oméga* dans le joyau sur lequel il brillait comme pendeloque, cet emblème formé par la première et la dernière lettre de l'alphabet grec se trouvant sur beaucoup de monuments visigothiques (comprenant sous ce titre de monuments non seulement les édifices, mais aussi bien les objets mobiles de cet âge, qui nous sont parvenus), signifiant par là que ceux qui les firent ou consacrèrent n'étaient pas ariens, de ceux qui nient l'éternité du Verbe. Jésus-Christ a dit dans l'Apocalypse: «Je suis l'*alpha* et l'*oméga*, le commencement et la fin»: et lorsque les ariens ne voulurent pas reconnaître la parfaite égalité du Verbe avec le Père, niant comme conséquence son éternité, les visigoths catholiques eurent l'idée de faire usage de cette formule symbolique pour annoncer qu'ils n'étaient pas imbus de l'erreur condamnée à Nicée. Il est encore possible que notre précieux *alpha* n'ait jamais formé couple avec un *oméga*, parce que, comme l'hérésie des ariens, plus encore qu'au prévaricateur même qui en fut l'auteur au quatrième siècle, dut sa force et ses développements aux doctrines d'Acacius, d'Eudoxe, d'Eusebe et des autres qui, tout en reconnaissant que Jésus-Christ est le Verbe ou la Sagesse divine, niaient que ce Verbe eût été engendré *ab aeterno*, il aurait peut-être suffi aux catholiques du V^e et VI^e siècles, comme protestation contre cette erreur, d'affirmer que le Verbe était coéternel avec le Père, c'est-à-dire, de consigner le *commencement increé* de Jésus-Christ soit l'*alpha* qui s'y rapporte. D'autre part, il n'aurait pas toujours été possible de faire usage des deux lettres *alpha* et *oméga* conjointement sans porter atteinte à l'unité de l'ornementation, règle obligée pour toutes les œuvres d'art où l'emploi de cet emblème devenait nécessaire ou convenable; et c'est là sans doute que prit naissance l'habitude de placer seulement l'*alpha* sur quelques joyaux du moyen-âge comme expression abrégée de la protestation contre l'arianisme. Nos anciens documents ecclésiastiques nous offrent plusieurs exemples de cet emploi de l'*alpha* seul, comme ornement des joyaux offerts sur les autels; mais pour éviter d'ennuyeuses prolixités à ce sujet, nous ne citerons qu'un passage de la fameuse consécration de couronnes et parements faite par Ferdinand le Grand à Léon sur les autels de Saint-Jean et de Saint-Isidore, lors de la translación du corps de ce dernier Saint de Séville à la capitale de son royaume. Dans cette solennité digne de mémoire, en présence des évêques et des autres pieux témoins, qui appelés de diverses parties y étaient accourus, le roi offrit, en plus de quatre riches devants d'autel d'or et d'argent, jonchés de pierres précieuses, et d'une multitude d'objets propres au culte, comme vases sacrés, croix, encensoirs, etc., etc., *trois couronnes d'or*, dont l'une montrait *six alphas*² dans sa circonférence, probablement en forme de pendeloques, comme l'*alpha* dont nous nous occupons.

¹ Véase la lámina II.

² «Offerimus igitur, dice este precioso documento, in praesentia Episcoporum, nec non et multorum viro-

¹ Voir la planche II.

² «Offerimus igitur, dit ce précieux document, in praesentia Episcoporum, nec non et multorum virorum

ahora tenemos á la vista. Este y otros ejemplos demuestran la posibilidad de que el *alpha* haya figurado sola en una presea de aquel género, sin hacer juego con la *omega*; más no por esto tratamos de persuadir que la que ahora examinamos haya pertenecido á corona ninguna, porque pudiera muy bien haber sido parte del ornato de una cruz, de cuyos brazos era también costumbre muy frecuente hacer pender las dos mencionadas letras, primera y última del alfabeto griego: en cuyo caso ya no se ponía nunca sola el *alpha*. Mide esta joya 42 milímetros del ápice á la base.

Hemos dado razon con el conveniente detenimiento de todas las alhajas de orfebrería que hoy componen el diseminado Tesoro de Guarrazar. Dícese que no fueron estas solas las que allí se encontraron, y causa verdadero dolor el considerar cuánta riqueza artística fué destruida por los modernos bárbaros en cuyas manos cayó el botín. Repetíase con insistencia en la época en que se verificó el prodigioso hallazgo, que los afortunados vándalos de Guadamur habían recogido en Guarrazar cíngulos y balteos, collares de diversas formas, vasos, lámparas, acetres y otros preciosos objetos, y entre éstos, más preciosa que otro alguno, una paloma de oro y piedras finas de tamaño natural; llegando una de las narraciones hasta el punto de acusar el descubrimiento de un cilindro de oro con labores, á uno de cuyos extremos habia un remate esférico de cristal de roca, que despertó en el Sr. Rios la idea de un cetro. Noticias son éstas harto vagas por desgracia, pero que designan objetos de mobiliario sagrado y de indumentaria muy propios de la edad á que se refieren, como lo demuestra nuestro citado compañero en su *Memoria sobre el arte latino-bizantino en España*, á la cual nos remitimos gustosos por no reproducir especies que aquel erudito libro ha logrado ya generalizar.

ARTE Á QUE PERTENECEN ESTAS ALHAJAS. No vamos tampoco á repetir bajo este epígrafe el sinnúmero de consideraciones que acumuló el docto arqueólogo á quien acabamos de citar, para persuadir que entre estos objetos y los reconocidamente visigodos existe una perfecta identidad de estilo y escuela. No hemos de insistir en argumentos ya hábilmente usados; y por la misma razon nos abstendremos también de demostrar que los fragmentos arquitectónicos de la época visigoda que pacientemente ha examinado y descrito el Sr. Rios con aquel propósito, corresponden al estilo que hoy denominamos latino-bizantino. Ambas tesis nos parecen demostradas hasta la saciedad; pero importa robustecer con argumentos nuevos el principio de que nada deben al arte germánico genuino estas alhajas, como erróneamente supuso Mr. de Lasteyrie en su obra *Description du Trésor de Guarrazar*, porque el crédito de que goza este digno miembro de la Sociedad de Anticuarios de Francia y la celebridad que alcanzó dicho libro, son un peligro permanente para nuestra teoría sobre el arte de la primera época de la Edad-Media española.

Vamos á ver qué tienen de estilo germánico puro las alhajas desenterradas en Guarrazar.

Comenzaremos por reconocer con el inteligente Mr. Labarte¹, que son casi los únicos monumentos que hoy subsisten de la industria artística de los cuatro primeros siglos de la Edad-Media, unos cuantos objetos sagrados extraídos de las Catacumbas de Roma, algunos joyeles y otras piezas de orfebrería halladas en los sepulcros, algunos bajo-relieves de marfil, la espada de Childerico, la cátedra ebúrnea de San Maximiano, arzobispo de Ravena; las alhajas del Tesoro de la Iglesia de Monza, cuya donacion se atribuye á la reina Teodolinda; el trono de Dagoberto que conserva el Museo del Louvre; y nuestras coronas de Guarrazar. Pero creemos que con estos objetos, y con los de ornato arquitectónico de época visigoda que por todas partes pululan en nuestra España, hay lo muy bastante para no errar el camino en la investigacion de los caracteres distintivos de lo latino-bizantino y de lo germánico puro. Y no sin intencion decimos de lo puramente germánico, porque no faltan fundamentos para establecer que el mismo arte septentrional de aquella época que se denomina hoy *Edad-Media de la edad de hierro* y comprende precisamente el período de la mitad del siglo V al fin del VII, sufrió la influencia del arte de

Cet exemple, entre autres, démontre que l'*alpha* a pu figurer seul dans un joyau de ce genre sans son pendant ordinaire l'*oméga*; toutefois, nous n'affirmerons pas pour cela que cet *alpha* que nous examinons, ait appartenu à une couronne; en effet, il aurait très-bien pu faire partie de l'ornement d'une croix, car c'était aussi un usage très-fréquent de suspendre ces deux lettres, première et dernière de l'alphabet grec, aux bras de ce signe; et dans ce cas l'*alpha* n'était jamais seul. Ce bijou mesure 42 millimètres du sommet à la base.

Nous avons rendu compte avec le soin convenable de tous les bijoux d'orfèvrerie qui composent aujourd'hui le Trésor éparpillé de Guarrazar. On dit que ce ne sont pas les seuls que l'on y trouva, et on éprouve une véritable douleur en considérant quelle grande richesse artistique a été détruite par les modernes barbares dans les mains desquels est tombé le butin. On répétait avec insistence à l'époque où se fit la prodigieuse découverte, que les heureux vandales de Guadamur avaient recueilli à Guarrazar des ceinturons, des baudriers, des colliers de diverses formes, des vases, des lampes, des bénitiers et d'autres précieux objets, et parmi ceux-ci, plus précieux qu'aucun autre, une colombe d'or et de pierres fines, de grandeur naturelle. Un de ces récits alla jusqu'au point de signaler la découverte d'un cylindre d'or ouvragé, terminé à une de ses extrémités par une sphère de cristal de roche; ce qui fit naître dans l'esprit de M. Rios l'idée d'un sceptre. Ces renseignements sont malheureusement trop vagues, mais ils désignent des objets du mobilier sacré et de l'ancien costume, très-caractéristiques, de l'époque à laquelle ils se rapportent, comme le démontre notre collègue dans son *Mémoire sur l'art latino-byzantin en Espagne*. Nous y renvoyons volontiers nos lecteurs pour ne pas reproduire ici des idées que ce livre érudit est déjà parvenu à généraliser.

ART AUQUEL CES JOYAUX APPARTIENNENT. Nous n'allons pas répéter non plus sous cette épigraphe les considérations sans nombre par ce docte archéologue accumulées pour établir qu'il existe une parfaite identité de style et d'école entre ces objets et ceux déjà parfaitement reconnus comme wisigothiques. Nous n'avons pas à insister sur des arguments déjà habilement employés; et par la même raison nous nous dispenserons aussi de démontrer que les fragments architectoniques de l'époque des wisigoths que M. Rios dans ce but a patiemment examiné et décrit, correspondent au style appelé aujourd'hui *latino-byzantin*. Ces deux thèses nous paraissent surabondamment démontrées; mais il importe de fortifier par des arguments nouveaux le principe que ces bijoux ne doivent rien à l'art germanique pur, comme l'a supposé par erreur M. de Lasteyrie dans son ouvrage *Description du Trésor de Guarrazar*; car le crédit dont jouit cet honorable membre de la Société des Antiquaires de France, et la célébrité acquise par ce livre, sont un danger permanent pour notre théorie sur l'art de la première époque du moyen-âge espagnol.

Nous allons voir ce que les bijoux déterrés à Guarrazar ont de germanique pur quant à leur style.

Nous commencerons par reconnaître avec l'intelligent M. Labarte¹, que quelques objets religieux provenant des Catacumbes de Rome, des pièces d'orfèvrerie trouvées dans les tombeaux, un certain nombre de bas-reliefs d'ivoire, l'épée de Childéric; la cathédra d'ivoire de Saint Maximien, archevêque de Ravenne; les bijoux appartenant au trésor de l'Église de Monza, dont la donation est attribuée à la reine Théodelinde; le trône de Dagobert conservé au Musée du Louvre, et nos couronnes de Guarrazar, sont presque les seuls monuments mobiliers qui subsistent de l'industrie artistique des quatre premiers siècles du moyen-âge. Nous croyons cependant qu'avec ces objets, et ceux d'ornementation architectonique de l'époque des wisigoths qui abondent dans notre Espagne, il y a tout ce qu'il faut pour ne pas s'égarer dans la voie d'investigation des caractères distinctifs des deux styles latino-byzantin et germanique pur. Et ce n'est pas sans intention que nous disons *germanique pur*, car il ne manque pas des raisons pour établir que ce même art septentrional de l'époque indiquée, appelée aujourd'hui *moyen-âge du fer*, et comprenant précisément la période de la moitié du V^e siècle à la fin du VII^e, subit l'in-

rum religiosorum qui de diversis partibus advocati, ad honorem tantae solemnitatis devote venerunt, eidem Sancti Joanni Baptistae et Beato Isidoro ornamenta altarium, id est: frontale ex auro puro, opere digno, cum lapidibus smaragdus, safiris, et omne genero pretiosis et olovitreis; alios similiter tres frontales argenteos, singulis altaribus; coronas tres aureas, UNA EX HIS CUM SEX ALPHAS IN GIRO», etc. Yepes, Crón. de la Orden de San Benito, t. VI, Apéndice, fol. 461 vuelto.

¹ *Histoire des arts industriels au Moyen-Age*, t. I, cap. 1.^o

religiosorum qui de diversis partibus advocati ad honorem tantae solemnitatis devote venerunt, eidem Sancti Joanni Baptistae et Beato Isidoro ornamenta altarium, id est: frontale ex auro puro, opere digno, cum lapidibus smaragdus, safiris et omne genero pretiosis et olovitreis; alios similiter tres frontales argenteos, singulis altaribus; coronas tres aureas, UNA EX HIS CUM SEX ALPHAS IN GIRO», etc. Yepes, Cron. de l'Ordre de Saint Benoît, t. VI, Append., feuillet 461 verso.

¹ *Histoire des arts industriels au Moyen-Age*, t. I chap. 1.^o

Bizancio. Conviene decir algunas palabras por vía de preparacion á fin de que esta tesis no sea rechazada.

La lengua de las más antiguas inscripciones rúnicas descubiertas en Suecia demuestra que el pueblo que la habitaba desde la primera edad de hierro, esto es, desde el principio de la era cristiana, era un pueblo germánico. Hay cuestion acerca de si se establecieron los germanos entonces y por la vez primera en las tierras que circuye el Báltico, ó las habian ya ántes poseido; pero esto no nos importa, una vez probado que allí dominaban en los siglos V, VI y VII. Lo que hoy los más doctos anticuarios del Norte admiten, es que al principiar la *edad de hierro* hubo en aquellas regiones una grande inmigracion, de la cual aun se conservan indicios, y que esa inmigracion fué de razas germánicas que llevaban consigo la escritura rúnica y multitud de objetos de arte romano, pruebas evidentes de las relaciones en que habian estado con el mundo imperial.

Hoy esos mismos infatigables anticuarios, entre los cuales nos complace contar al erudito Oscar Montelius, autor de una publicacion de *Antigüedades suecas*¹ destinada sin duda á esclarecer muchas dudas de los arqueólogos europeos sobre los caracteres del arte industrial de los pueblos apellidados *barbaros*, reconocen como uno de los principales caracteres de aquella edad de hierro en su plenitud, esto es, en los tres siglos del V al VII, la gran abundancia del oro, motivada al parecer por los considerables tributos que debieron pagar á los Godos del Danubio en este metal muchos de los Emperadores bizantinos. Léense los nombres de estos Emperadores en las monedas de oro de aquella edad encontradas en la Escandinavia, y estiman aquellos cosa fácil, con sólo ceñirse á la corriente del Vistula, el trazar las vías por donde los torrentes del precioso metal llegaban hasta las tierras germánicas del Báltico.

Nadie duda tampoco que las relaciones de aquellos países con Bizancio, comenzadas durante los referidos siglos V, VI y VII, se perpetuaron hasta el fin de la edad de hierro escandinava, ó sea hasta la mitad del undécimo siglo, merced á los Normandos (*Northmans* ú hombres del Norte) que se alistaron en los ejércitos de los emperadores bizantinos. Y aunque esta consideracion sea en cierto modo extraña á nuestro propósito, no es sin embargo inoportuna, porque conduce á establecer que en todo tiempo el trato y comunicacion del Septentrion europeo con el Oriente, ántes de la época románica, fué cosa más frecuente y expedita de lo que por lo general se supone.

Ahora bien, los tipos del estilo germánico artístico-industrial de los siglos V, VI y VII de nuestra Era, son ya bien conocidos, y no es difícil, aunque sí obra de mucha paciencia y que requiere alguna práctica de observacion, diferenciar lo germánico genuino y puro de lo germánico-oriental, ó en que se advierte la influencia del arte del Imperio romano de Oriente. Nada ménos que setenta y siete objetos de la media edad de hierro publica el citado Montelius, hallados en las provincias escandinavas de Gestrikland, Uppland, Bohuslän, Södermanland, Skania, Gotland, Vestergötland, Halland, Öland, Medelpad, Helsingland y Blekinge, casi todos en túmulos, ó bajo tierra, ó en las orillas ó fondo de los lagos. Son por lo general cuchillos, hierros de lanza, puños de espadas y otras piezas de las mismas armas, adornos de escudos, cintos, chapas de cinturones, hebillas, fibulas, brácteas, brazaletes y collares. Y ¿cuáles son las formas que predominan en el ornato de estos curiosos objetos? Á la verdad, si se nos preguntase de cual de las escuelas de ornamentacion más características del mundo antiguo ó de la Edad-Media se deriva la usada en ellos, no sabríamos qué responder. El infatigable Owen Jones publicó hace pocos años, con el título de *Gramática del Adorno* (*The Grammar of Ornament*), una interesantísima obra comprensiva de cuantos estilos de ornato conocian á la sazón los más eruditos en este ramo tan principal de las artes. Allí incluyó muestras escogidas de los más característicos adornos del arte egipcio, del asirio y del persa, del griego, del pompeyano, del romano, del bizantino, del árabe, del morisco y del turco, del indio y del hindo, del chino, del llamado por los ingleses céltico, del de la Edad-Media comprendiendo el románico y el gótico en sus tres períodos, y por último del Renacimiento; llevó sus entretenidas y meritísimas investigaciones al mismo arte ornamental de los pueblos salvajes, dándonos á conocer sus tejidos y su talla. Ahora bien, en la obra de Owen Jones

fluencia de l'art byzantin. Nous ne croyons pas hors de propos de dire quelques mots par voie de préparation, à fin que notre thèse ne soit pas rejetée.

La langue des plus anciennes inscriptions runiques découvertes dans la Suède, démontre que la population qui habitait ce pays dès la première époque de fer, c'est-à-dire dès le commencement de l'Ère chrétienne, était un peuple germanique. C'est une question de savoir si les Germains s'établirent alors et pour la première fois dans les terres que la Baltique entoure, ou s'il les avaient déjà possédées auparavant; mais cela nous importe peu, pourvu qu'il soit prouvé qu'ils dominaient là dans les V^e, VI^e et VII^e siècles. Les plus savants antiquaires du Nord admettent aujourd'hui, qu'au commencement de l'âge de fer il y eut dans ces régions une grande immigration, dont il existe encore des traces, et que cette immigration était toute de races germaniques, qui portaient avec elles l'écriture runique et une multitude d'objets d'art romain, preuves évidentes des relations qu'ils avaient eues avec le monde impérial.

Aujourd'hui ces infatigables antiquaires, parmi lesquels nous nous plaçons à compter l'éminent Oscar Montélius, auteur d'une publication sur les *Antiquités suédoises*¹ destinée sans aucun doute à éclaircir beaucoup de points obscurs pour les archéologues européens sur les caractères de l'art industriel des peuples appelés *barbares*, ces antiquaires, dis-je, reconnaissent comme un des principaux caractères de cet âge de fer dans sa plénitude, c'est-à-dire pendant les trois siècles du V^e au VII^e, la grande abondance de l'or; abondance qui paraît s'expliquer par les tributs considérables que beaucoup d'empereurs byzantins durent payer en ce métal aux goths du Danube. On lit les noms de ces empereurs sur les monnaies d'or de cette époque trouvées dans la Scandinavie, et ces antiquaires pensent qu'il serait facile, suivant principalement le cours de la Vistule, de tracer les chemins par lesquels ces flots d'or parvinrent jusqu'aux terres germaniques de la Baltique.

Personne non plus ne doute que les relations de ces pays avec Byzance, commencées pendant les V^e, VI^e et VII^e siècles, ne se soient continuées jusqu'à la fin de l'âge de fer scandinave, c'est-à-dire jusqu'à la moitié du XI^e siècle, grâce aux Normands (*Northmans* ou hommes du Nord) qui s'engagèrent dans les armées des empereurs byzantins. Et bien que cette considération soit jusqu'à un certain point étrangère à notre sujet, elle n'est pas cependant hors de propos, car elle amène à établir qu'en tout temps les rapports et les communications de l'Europe septentrionale avec l'Orient, avant l'époque romane, étaient plus fréquentes et plus faciles qu'en général on ne le suppose.

Cela posé, les types du style germanique artistique-industriel des V^e, VI^e et VII^e siècles de notre ère sont bien connus, et il n'est pas difficile, quoique ce soit un travail qui exige beaucoup de patience et un peu d'habitude d'observation, de distinguer le vrai germanique du germanique oriental, ou influencé par l'art de l'Empire romain d'Orient. L'antiquaire déjà cité, M. Montélius, n'a publié rien moins que soixante-dix-sept objets du moyen-âge de fer trouvés dans les provinces scandinaves de Gestrikland, Uppland, Bohuslän, Södermanland, Skanie, Gotland, Vestergötland, Halland, Öland, Medelpad, Helsingland et Blekinge, presque tous dans des tumulus, ou sous terre, et sur les bords ou au fond des lacs. Ce sont en général des couteaux, des fers de lance, des poignées d'épées, et d'autres pièces des mêmes armes, ornements de boucliers, ceintures, garnitures de ceinturons, boucles, fibules, bractéates, bractelets et colliers. Et quelles sont les formes qui prédominent dans l'ornementation de ces curieux objets? En vérité, si on nous demandait de laquelle parmi toutes les écoles d'ornementation les plus caractéristiques du monde antique ou du moyen-âge, découle celle qui y est employée, nous ne saurions que répondre. L'infatigable Owen Jones a publié, il y a seulement quelques années, sous le titre de *Grammaire de l'Ornement* (*The Grammar of Ornament*) un ouvrage très-intéressant qui renferme tous les styles d'ornementation alors connus des plus versés dans cette branche principale des arts. Il y a renfermé des exemples choisis des ornements les plus caractéristiques de l'art égyptien, assyrien et persan, grec, pompeien, romain, byzantin, arabe, moresque et turc, indien et hindou, chinois, de celui que les anglais appellent celtique, de celui du moyen-âge, comprenant le roman et le gothique dans ses trois périodes; et enfin de la Renaissance. Il a même porté ses investigations, d'un intérêt et d'une valeur extrêmes, jusqu'à l'art ornamental des peuples sauvages, en nous faisant connaître

¹ Stockholm, 1873-75. P. A. Norstedt et Söner. Debemos el conocimiento de esta interesantísima publicacion á nuestro buen amigo el Sr. D. José Argaiz, digno representante de España en Suecia.

¹ Stockholm, 1873-75. P. A. Norstedt et Söner. Nous devons la connaissance de cette très-intéressante publication à notre excellent ami Don José Argaiz, digne représentant de Espagne en Suède.

nada hay de arte germánico, si se exceptúa lo llamado *céltico*, ó sea aquel arte propio de los pueblos que habitaron la Bretaña y las Islas Británicas ántes de la conquista de los Normandos; y nada tampoco del arte latino-bizantino que tan gran desarrollo alcanzó en nuestra España bajo los reyes visigodos. Pero este gran trabajo nos es útil porque nos suministra medios de hacer oportunas comparaciones del ornato germánico tal cual aparece en la publicación de Montelius, y del latino-bizantino tal como nuestras propias investigaciones nos le manifiestan, con el ornato de aquellas grandes escuelas antiguas, y de esas mismas tribus incultas.

Hemos de advertir, ante todo, que los objetos de procedencia germánica exhumados en las provincias suecas, son por lo general de oro, plata, bronce ó hierro.—Los elementos de ornamentación que en ellos predominan, y los caracteres que revelan, son los siguientes:

Incrustaciones de granate, ó vidrio rojo, con perfiles de oro, formando con líneas rectas y curvas una especie de cuarteado caprichoso, pero simétrico; los esmaltes son en ellos raros, pero también se encuentran¹;

Ausencia casi absoluta de elementos tomados de la flora de región alguna;

Tendencia á representar reptiles en forma embrionaria, y algunos cuadrúpedos, y también moluscos, principalmente caracoles;

Afición á agrupar los elementos del ornato de manera que quede en ellos como entreverada la forma del rostro humano, marcando verbigracia con círculos ó besantes, ó botones, los ojos, las narices y la boca;

Lacerías de culebrillas afligranadas; y entrelazos de cintas más ó ménos anchas, y más ó ménos exornadas con hileras de contarios ó avalorios, ó simplemente con hendiduras longitudinales profundas. Estos entrelazos, en que es muy difícil seguir la dirección de las cintas ó listones en sus nudos y cruzamientos, tienen fisonomía especial, nada común con la de los entrelazos bizantinos, céltico-bretones ó anglo-sajones, moriscos, esclavónios, etiípicos y siriacos, tan frecuentes en los manuscritos iluminados de estas diversas procedencias. Las cintas ó listones, ó tiras de cortezas de árboles, que también esto parecen, se subdividen en varios hilos, y otras veces se bifurcan, y con frecuencia ocultan sus extremidades, ó las terminan en cabezas ó manos imperfectas de animales monstruosos;

Bolas, semiesferas, clavos convexos, besantes, circuitos, postas, cuentas, granos, en una palabra todas las figuras geométricas de que es generador el círculo, y de todos tamaños, desde el simple avalorio hasta la uva. Estos adornos se combinan según su magnitud, ya para guarnecer las orillas ó ángulos de la alhaja, ya para marcar en los diferentes dibujos de su campo los ojos de los seres monstruosos allí entreverados;

Como adornos más frecuentes para llenar las superficies cuando no se emplean los entrelazos, figuran los rizos ó espirales, cuajados y apretados; los caracolillos, espaciados entre sí; las postas de filigrana; las aspás y cruces con bolas en los remates, sobre fondo rayado, compuestas de cilindros hechos de anillos, que remedan la piel del gusano, ó bien la de ciertos crustáceos, rígida y articulada; y para exornar los contornos nos ofrecen los filetes lisos ó rayados; los funículos; los contarios; las fajas con grecas; las postas en forma de S; los dientes de sierra, los punteados y pometados; y finalmente las cartelas figurando cabezas de monstruos graciosamente disfrazadas.

Adviértense en estas joyas circunstancias que desde luego revelan no ser ellas producto de ningún pueblo bárbaro: tales son, por ejemplo, una gracia suma en los movimientos de las superficies, ya planas, ya cóncavas, ya convexas; una gran sencillez en el mecanismo de los cierres y broches; y una elegancia sorprendente en las lacerías de aquellos hermosos nudos que constituyen el motivo más común de la ornamentación nórdico-germánica, en la cual predominan las curvas de más elevado estilo, como las de secciones cónicas, tan difíciles de trazar. Las fibulas presentan bien recortadas cartelas, elegantes conchas, lindos escudos; espigones, ora cilíndricos, ora prismáticos, engalanados con airosas grecas y

¹ Números 423 y 429 de la Col. del Museo de Stokholmo. Guarniciones ó chapas de correas, de bronce dorado con esmalte rojo.—*Beslag af förgylld brons med röd emailj vid ena ändan.*—*Beslag af förgylld brons, prydt med röd emailj.*

leurs tissus et leurs façons de sculpter. Eh bien, dans l'œuvre d'Owen Jones il n'y a rien de l'art germanique, si ce n'est de celui qui est appelé *celtique*, c'est-à-dire de cet art propre aux peuples qui habitèrent la Bretagne et les îles Britanniques avant la conquête des Normands; et rien non plus de l'art latino-byzantin qui a eu un si grand développement dans notre Espagne sous les rois wisigoths. Mais ce grand travail cependant nous est utile, parce qu'il nous fournit les moyens de comparer l'ornement germanique, tel qu'il se présente dans la publication de Montelius, et le latino-byzantin tel que nos propres recherches nous le manifestent, avec l'ornement de ces grandes écoles antiques et même de ces tribus incultes.

Nous devons avertir que les objets d'origine germanique exhumés dans les provinces suédoises sont en général d'or, d'argent, de bronze ou de fer.—Les éléments d'ornementation qui prédominent en eux, et les caractères qu'ils révèlent, sont les suivants:

Incrustations de grenat, ou de verre rouge, dans des cloisons formant avec des bandelettes, droites ou courbes, une sorte de craquelé capricieux, mais symétrique; les émaux n'y figurant que comme exception¹.

Absence absolue d'éléments pris de la flore de quelque région.

Tendance à représenter des reptiles de forme embryonnaire, quelques quadrupèdes, et aussi des mollusques, surtout des limaçons.

Goût marqué pour grouper les éléments de l'ornementation de manière à ce que la forme du visage humain s'y trouve comme entremêlée avec d'autres objets, en marquant par exemple avec des cercles, des besants ou des boutons, les yeux, les narines et la bouche.

Des entrelacs de petites couleuvres en filigrane, et des entrelacements de rubans plus ou moins larges, et plus ou moins ornés de files de chapelets ou de grains de verre, ou simplement de fentes longitudinales profondes. Ces entrelacements, dans lesquels il est très-difficile de suivre la direction des rubans ou filets dans leurs nœuds et dans leurs croisements, ont une physionomie spéciale qui n'a rien de commun avec celle des entrelacs byzantins, celtiques, bretons ou anglo-saxons, moresques, slaves, éthiopiens et syriaques, si fréquents dans les manuscrits coloriés de ces diverses provenances. Les rubans ou filets, soit les bandes d'écorce d'arbre, car ils ressemblent aussi à cela, se subdivisent en plusieurs fils, d'autres fois se bifurquent, et fréquemment cachent leurs extrémités, ou les terminent en têtes ou en mains imparfaites d'animaux monstrueux;

Des boules, des demi-sphères, des clous convexes, des besants, des petits cercles, des postes, des grains de chapelets et d'autres grains, en un mot toutes les figures géométriques engendrées par le cercle, et de toute grandeur, depuis le simple grain de verre jusqu'au grain de raisin. Ces éléments se combinent selon leur dimension, soit pour garnir les bords ou les angles du bijou, soit pour marquer dans les différents dessins de son champ les yeux des êtres monstrueux qui s'y trouvent entremêlés.

Comme ornements plus fréquents pour remplir les surfaces, quand les entrelacs ne sont pas employés, figurent les hélices ou frisures, pressées et serrées; les petits limaçons, espacés les uns des autres; les postes en filigrane; les croix en sautoir et les croix ordinaires, composées de cylindres formés par des anneaux qui imitent la peau du ver, ou celle de certains crustacés, rigide et articulée, sur fond rayé et avec des boules à leurs extrémités; et pour orner les contours, viennent les filets lisses ou rayés, les câbles, les chapelets, les bandes avec grecques, les SS, les dents de scie, les lignes ponctuées et à pommettes; et enfin les cartouches figurant des têtes de monstres gracieusement déguisées.

On remarque dans ces bijoux des circonstances qui tout d'abord révèlent qu'ils ne sont pas le produit d'un peuple barbare, par exemple, une grâce extrême dans les mouvements des surfaces, soit planes, soit concaves ou convexas; une grande simplicité dans les fermoirs et les attaches; et une élégance surprenante dans les entrelacements de ces beaux nœuds qui constituent le motif ordinaire de l'ornementation nórdico-germanique, où l'on observe l'emploi de courbes de haut style, comme celles des sections coniques, qui sont les plus difficiles à tracer. Les fibules présentent des cartouches bien découpés, des charmantes coquilles, des jolis écus; des arpillons, tantôt cylindriques, tantôt prismatiques, agrémentés de

¹ Números 423 et 429 de la collection du Musée de Stokholmo. Garnitures de lanières en brouze doré avec émail rouge.—*Beslag af förgylld brons med röd emailj vid ena ändan.*—*Beslag af förgylld brons, prydt med röd emailj.*

encorvados con sumo garbo. Es muy comun en estas fibulas y broches la forma de escudo, ya circular, ya ovalar; pero lo es más la de cruz disfrazada, combinacion de rectángulos y círculos, aquéllos con los lados arqueados, y éstos convertidos en cartelas. Casi todas las fibulas en forma de cruz llevan á la cabeza un tablero rectangular, más ó ménos exornado.

Ya hemos dicho que las flores y las hojas, y todo lo que propiamente se denomina ornato *phyllomórfico* ó vegetal, se halla perentoriamente proscrito por el arte germánico, el cual sustituye á estos generadores que á tan graciosos motivos de ornamentacion se prestan, los de meras figuras geométricas, y lacerias infinitas combinadas con extraordinario ingenio. Tambien se notan en los artefactos germánicos á que aludimos multitud de grecas de extraordinaria variedad, de las comunes á muchos pueblos de Oriente y de Occidente, del Mediodía y del Norte; pero son por lo general de líneas curvas, como las postas y doble postas, las séries de nudos, los trenzados, los retorcidos, los zigzags ondeados; y nos ofrecen con ménos frecuencia grecas rectilíneas, de las que usaban muchos pueblos orientales imitadores de los griegos y de los romanos en las infinitas combinaciones de los meandros. Ya vemos cuáles de estos elementos de ornamentacion son germánicos puros, y cuáles no. A excepcion de las referidas grecas de trenzas, nudos, postas, etc., todo lo demas es completamente extraño al arte ornamental clásico del Oriente.

Hay en verdad entre los restos de espadas escandinavas uno que ofrece particular interes por la fisonomía bizantina que á primer aspecto presenta. Tiene el puño, en la guarnicion y en el pomo, preciosas grecas de arciónes, trenzas y nudos, y en las junturas de la empuñadura propiamente dicha con el pomo y la guarnicion, haciendo á modo de basa y capitel, dos piezas de orfebrería de planta exagonal, cuyas caras, en forma de trapecios un tanto cóncavos, están exornadas con laceria que recuerda mucho la de los entrelazos bizantinos, anglo-sajones ó llamados célticos, moriscos, siriacos, etc. Pero si bien se observan las circunvoluciones de sus lazos, este primer aspecto es engañoso, porque falta en ellas de todo punto la combinacion simétrica que caracteriza los entrelazos orientales. Más fidelidad con los modelos célticos ó anglo-sajones guardan las grecas de la guarnicion y del pomo; mas esto no quita su carácter germánico al objeto, como tampoco se lo quita á la agujeta de plata (núm. 427 de la misma Coleccion) la greca de graciosas postas contornada de doble zigzag que ostenta en su plano; porque estos accidentes todo lo más que pueden significar es que el arte germano que los produjo en el siglo VI ó VII, habia experimentado, como la experimentaba en aquella misma época el arte llamado céltico, la influencia del arte de Oriente.

Veamos por el contrario ejemplos de orfebrería nordo-germánica pura, independiente de las prácticas y tradiciones ornamentales de la escuela bizantina. Hay en el Museo de Copenhague un magnífico collar de oro procedente de Skania, y señalado en la referida obra de Montelius con el núm. 455, que puede citarse como muestra de ornamentacion germánica genuina. Fórmalo una gran joya rectangular semejante á un pectoral, pendiente de un cordón adornado de botones ovales, construidos de alambre de oro en espiral. Este cordón sujeta la referida joya por medio de dos asas ó colgaderos, y el rectángulo de esta joya presenta en su lado superior una gran muesca que la hace adaptable á la garganta. Su ornato se reduce á lo siguiente. Sobre un fondo de menudísimos circulitos, no mayores que cabezas de alfiler, y dispuestos en apretadas hileras que llevan encontrada direccion, ora horizontal, ora perpendicular, ora diagonal, campean dos grandes círculos que presentan en la alhaja la misma disposicion que los ojos en el semblante humano; estos dos círculos, contornados por un cordoncillo graneado, indican haber sido dos chatones, en que hubo algun dia dos enormes piedras preciosas, engarzadas, como se usa hoy, replegando sobre ellas el borde del metal. Ademas de estos círculos, ocupan el plano de la joya otros cinco chatones pequeños, cuatro hácia los ángulos en forma de almendra, y uno triangular en la parte superior; y el resto del espacio se ve realzado con culebrillas enroscadas muy espaciadas entre sí, de relieve y de labor prolija, muy parecida á la filigrana. Contornan esta pieza por sus costados y su lado inferior siete excrescencias de forma semejante á la cabeza aplanada del lagarto, y en que veriamos acaso una elemental indicacion de la hoja del trébol, si no hubiéramos advertido que el ornato germánico excluye resueltamente todo elemento ve-

belles grecques et recourbés avec beaucoup de style. La forme de bouclier, circulaire ou ovalaire, est très-commune dans ces fibules et dans ces broches, mais celle de la croix l'est plus encore: de la croix déguisée dans une combinaison de rectangles et de cercles, ceux-là avec les côtés arqués et ceux-ci convertis en cartouches. Presque toutes les fibules en forme de croix portent en tête comme une tablette rectangulaire plus ou moins ornée.

Nous avons déjà dit que les fleurs et les feuilles, et tout ce qu'on appelle proprement ornementation *phyllomorphique* ou végétale, se trouve péremptoirement exclu de l'art germanique, lequel substitue à ces générateurs se prêtant si bien à tant de gracieux motifs d'ornement, ceux des simples figures géométriques, et des entrelacs infinis combinés avec une originalité extraordinaire. On remarque aussi dans les œuvres germaniques dont nous nous occupons, une multitude de grecques d'une grande variété, de celles qui sont communes à beaucoup de peuples de l'Orient et de l'Occident, du Midi et du Nord; mais elles sont en général en lignes courbes, comme les postes et les contre-postes, les séries de nœuds, les tresses, les torsades, les zig-zags onduleux; elles nous offrent aussi avec non moins de fréquence, des grecques rectilignes, de celles qu'employaient beaucoup de peuples orientaux imitateurs des grecs et des romains dans les combinaisons infinies des méandres. Ne distinguons-nous pas déjà parmi tous ces éléments d'ornementation, ceux qui sont germaniques purs, et ceux qui ne le sont pas? A l'exception de ces grecques, de ces tresses, de ces torsades, postes, etc., tout le reste est complètement étranger à l'art ornemental classique de l'Orient.

Parmi les débris d'épées scandinaves, il y en a un qui en vérité offre un intérêt particulier par la physionomie byzantine qu'il présente au premier coup d'œil. La poignée nous montre à la garde et au pommeau des précieuses grecques, des tresses et des nœuds, et dans les jointures de la poignée proprement dite avec le pommeau et la garde, en manière de base et de chapiteau, deux pièces d'orfèvrerie en plan hexagonal dont les faces, en forme de trapèzes, un tant soit peu concaves, sont ornées d'entrelacs qui rappellent beaucoup les entrelacs byzantins, anglo-saxons ou celtiques, les moresques, syriaques, etc. Mais si l'on observe attentivement les circonvolutions de leurs nœuds, ce premier aspect est trompeur, car il leur manque absolument la combinacion symétrique qui caractérise les entrelacs orientaux. Les grecques de la garde et du pommeau sont plus fidèles aux modèles celtiques et anglo-saxons; mais cela n'ôte pas à l'objet son caractère germanique; pas plus que la grecque de gracieuses postes, contournée par un double zig-zag, ne l'ôte à l'aiguillette d'argent (n.º 427 de la même collection) sur le plat de laquelle elle se montre; parce que ces accidents peuvent tout au plus signifier une chose, c'est-à-dire, que l'art germanique dont ils furent issus au VI^e ou au VII^e siècle, avait déjà subi, comme le subissait à cette même époque l'art appelé celtique, l'influence de l'Orient.

Voyons au contraire des exemples de cette autre orfèvrerie nordo-germanique pure, c'est-à-dire, indépendante des pratiques et des traditions ornamentales de l'école byzantine. Il y a dans le Musée de Copenhague un magnifique collier d'or procédant de Skanie et signalé dans l'œuvre de Montelius par le n.º 455, lequel peut être cité comme échantillon d'ornement germanique pur. C'est un grand joyau rectangulaire semblable à un pectoral, suspendu à un cordon orné de boutons ovalaires de fil d'or en spirale. Ce cordon soutient le joyau au moyen de deux anses, et le rectangle de ce bijou présente sur son côté supérieur une grande échancrure qui lui permet de s'adapter à la gorge. Son ornementation se réduit à ceci: sur un fond de très-petits cercles, pas plus grands que des têtes d'épingle, et disposés en files serrées dont les directions sont tantôt horizontales, tantôt perpendiculaires, ou diagonales, se montrent deux grands cercles qui présentent dans le joyau la même disposition que les yeux dans le visage humain; ces deux cercles, contournés par un petit cordon granulé, indiquent qu'ils ont été auparavant deux chatons, où ont dû exister deux énormes pierres précieuses, fixées par un léger rabattu du métal; outre ces deux cercles, le plat du joyau est occupé par cinq autres petits chatons, quatre vers les angles en forme d'amande, et un triangulaire à la partie supérieure; le reste de l'espace est rehaussé par de petites couleuvres enroulées, très-espacées entre-elles, en relief et d'un travail scrupuleux, qui ressemble au filigrane, sans toutefois se confondre avec lui. Cette pièce est entourée par ses côtés et par son bord inférieur de sept excroissances d'une forme semblable à la tête aplatie du lézard, et dans lesquelles nous croirions voir peut-être une indication rudimentaire des feuilles de trèfle, si nous n'avions pas remarqué que l'or-

getal. Estas excrescencias de tres ondas, ó bien estas imperfectas cabezas de lagarto, constituyen en torno de la alhaja, que pudiéramos llamar pectoral ó gargantilla, una especie de rico feston. Alternaban en ellas las incrustaciones, acaso de granate ó de vidrio rojo, y la pedrería, cuyos engastes se ven hoy vacíos, á juzgar por el esmerado grabado que representa esta curiosa joya; pues no creemos que los senos huecos y subdivididos con cintillas de oro puestas de canto, que hoy se descubren en tres de aquellas excrescencias, sean indicaciones de haber contenido verdaderos esmaltes. Las incrustaciones de vidrio de color formaban sin duda un cuarteado hasta cierto punto regular, con perfiles de oro; y las piedras preciosas, de cuyos engastes quedan vestigios, dibujaban en las otras excrescencias ó cabezas de lagarto, interpoladas con las primeras en orden alterno, cruces de almendras ó corazones sobre fondo de menudos circulitos semejantes á avalorios. Contorna toda esta pieza singular un cordón graneado, y la rectangular interior otro cordón retorcido ó funicular que deja libre su lado superior. Aunque de este collar tan característico haya hecho pender el orifice escandinavo que lo labró 6 monedas de oro bizantinas, no por esto su fisonomía y estilo tienen nada de neo-griego.

Otra joya característica de la orfebrería llamada bárbara ó nordo-germánica es el collar de oro que en la misma publicación de Montelius lleva el núm. 467 y existe en el precitado Museo de Stokolmo: collar hallado en el Öland, que tiene de peso 706 gramos. Compónese de cinco tubos circulares que van estrechando hácia la parte superior, esto es, del pecho á la garganta, y cada uno de los cuales está subdividido en secciones por medio de anillos ó astrágalos, y con abultamientos simétricamente dispuestos, unos más salientes que otros, presentando cada sección el primer aspecto de un balaustre hueco. Llevan estos tubos de trecho en trecho menudas grecas de filigrana, formadas de postas y circulitos graneados, en orden alterno, y el broche del collar es un cilindro á modo de columna, que ostenta en sus dos extremidades sendas cabezas de clavo, muy abultadas, realzadas con grecas. La filigrana de esta singular alhaja sorprende por su conclusion y por las maravillas verdaderamente microscópicas que encierra.

¿Hay algo más ajeno del arte latino-bizantino que el ornato de estos objetos de la Edad-Media de hierro en la región escandinava? Esos nudos de sierpes, esos entrelazados de tiras anchas y angostas, en cuyos intersticios se ven como diseminados botoncillos y besantes, y en que el observador se encuentra impensadamente sorprendido por ojos de seres fantásticos que le miran, ó por manos en embrión que imitan zarpas ó garras; esas cartelas que detenidamente consideradas remedan caras ó cabezas de monstruos; esos caracolillos desligados, esos círculos y hélices y rizos en masa compacta; esos bordones anulares que semejan gusanos; toda esa ornamentación en que no hay nada que recuerde las flores, ni las hojas, ni los frutos de los vegetales, y que se compone de partes de significación ignorada, por más que las curvas que la constituyen ofrezcan algunas veces semejanza con las virutas arrolladas que saca el cepillo del carpintero; esos extraños componentes en suma, aunque en ciertos objetos aparezcan combinados con las grecas de procedencia clásica, elegantes y garbosas, tan familiares á nuestros ojos, nos hablan á voces de una escuela enteramente extraña al arte que la Europa de la Edad-Media derivó de las fecundas escuelas del Oriente. Si á algo se parece el arte escandinavo de las fibulas reproducidas por Montelius, y de los collares que acabamos de describir, ejemplos para nosotros del germánico puro, á pesar de sus incrustaciones de granate y de vidrio rojo, y aún de sus esmaltes, y aunque sean muy numerosos en tan singular orfebrería los objetos de oro y plata, y bronce dorado,—es á los ejemplares de tejido y talla de las tribus salvajes, que recogió el diligente Owen Jones en su obra arriba citada. Vemos en ella unos remos y un tablon labrado, del costado de una canoa de Nueva-Zelanda, dos proas de canoas de Nueva-Guinea, y una maza ó clava de salvajes del Archipiélago Oriental, que recuerdan enteramente el ornato de las alhajas publicadas por el arqueólogo sueco, y rivalizan con ellas en conclusion y delicadeza de mano de obra.

En cuanto á la escuela de los otros objetos de la colección de Stokolmo, en que predominan los entrelazos y las grecas de nudos, muestras á no dudarlo de la orfebrería germánica modificada por las influencias orientales, hay que buscar su origen en Grecia, en la Persia Sassanida, quizá entre los asirios ninivitas y babilonios; seguir su curso en Bizancio, de

nementation germanique exclut tout élément végétal. Ces excroissances de trois lobes, ou bien ces têtes imparfaites de lézard, constituent autour de ce joyau, que nous pourrions appeler pectoral ou gorgerin, une espèce de riche feston. Les incrustations, peut-être de grenat ou de verre rouge, et les pierres précieuses enchâssées dans leurs cloisons aujourd'hui vides, figuraient tour-à-tour dans ces excroissances rudement trilobées, à en juger par la belle gravure très-soignée qui représente ce curieux joyau; car nous ne croyons pas que les creux séparés par les bandelettes d'or qu'on voit dans trois de ces excroissances, puissent indiquer qu'ils aient jamais été remplis par des émaux cloisonnés. Les incrustations de verre de couleur formaient sans doute un craquelé, jusqu'à un certain point régulier, avec des contours d'or; et les pierres précieuses, dont les chatons restent, dessinaient dans les autres excroissances ou têtes de lézard, alternant avec les premières, des croix d'amandes ou de cœurs sur un fond de petits cercles semblables à des enfilades de grains. Un singulier cordon granulé entoure toute cette pièce, et un autre cordon en torsade ou en câble, contourne la partie rectangulaire intérieure, à l'exception du bord supérieur qu'il laisse libre. Quoique l'orfèvre barbare qui a fabriqué ce collier si caractéristique y ait appendu six monnaies d'or byzantines, la physionomie et le style n'en ont pour cela rien de néo-grec.

Un autre joyau caractéristique de l'orfèvrerie appelée barbare ou nordo-germanique est le collier d'or qui porte dans la collection de Montelius le n.º 467 et qui existe dans le Musée déjà mentionné de Stockholm.—Ce collier fut trouvé dans le Öland et son poids est de 706 grammes. Il se compose de cinq tubes circulaires qui vont en se retrécissant vers la partie supérieure, c'est-à-dire dans le sens de la poitrine à la gorge, chacun desquels est subdivisé en sections par des anneaux ou astragales, et aussi par des renflements symétriquement rangés, les uns plus saillants que les autres, chaque section présentant au premier coup d'œil la forme d'un balustre creux. Ces tubes portent de distance en distance des petites grecques en filigrane, formées de postes et de petits cercles granulés, et le fermoir du collier est un cylindre, en façon de colonne, qui présente à ses deux extrémités de belles têtes de clou, très-grosses, rehaussées par des grecques. Le filigrane de ce singulier bijou est d'un fini surprenant et renferme des véritables merveilles microscopiques.

Y a-t-il quelque chose de plus étranger à l'art latino-byzantin que l'ornementation de ces objets du moyen-âge du fer dans la région scandinave? Ces nœuds de serpents, ces entrelacements de lanières larges et étroites dont les croisements portent de petits boutons et des besants disséminés, et dans lesquels l'observateur se trouve inopinément surpris par des yeux d'êtres fantastiques qui le regardent, ou par des mains embryonnaires qui imitent des serres ou des griffes; ces cartouches qui copient des visages ou des têtes de monstres; ces petits limaçons épars, ces cercles, ces hélices et ces spires en masse compacte, ces cordons annulaires qui ressemblent à des vers; toute cette ornamentation où rien ne rappelle les fleurs, ni les feuilles, ni les fruits des végétaux, et qui se compose de parties d'une signification ignorée, quoique les courbes qui les constituent offrent parfois une ressemblance avec les copeaux qui se détachent sous le rabot du menuisier; en somme, tous ces éléments étranges, encore que dans certains objets ils soient combinés avec les élégantes et gracieuses grecques de source classique, si familières à nos regards, nous parlent clairement d'une école entièrement étrangère à l'art que l'Europe du moyen-âge dérivait des fécondes écoles de l'Orient. Si l'art scandinave des fibules reproduites par Montelius, et des colliers que nous venons de décrire, exemples pour nous du germanique pur, ressemble à quelque chose, en dépit de ses incrustations de grenats et de verre rouge, voire même de ses émaux, et malgré l'abondance des objets d'or, d'argent et de bronze doré dans cette orfèvrerie si singulière, c'est aux exemplaires fournis par les tissus et la taille des tribus sauvages et recueillis par l'activité d'Owen Jones dans son œuvre citée plus haut. Nous y voyons quelques rames et une grosse planche ouvragée d'un côté de canot de la Nouvelle Zélande, deux proes de canot de la Nouvelle Guinée, et une masse ou masse d'armes des sauvages de l'Archipel Oriental, qui rappellent entièrement par leurs ornements ceux des bijoux publiés par l'archéologue suédois, et rivalisent avec eux en fini et en délicatesse de main d'œuvre.

Quant à l'école que révèlent les autres objets de la collection de Stockholm, où prédominent les entrelacements et les grecques de nœuds, échantillons à n'en pas douter de l'orfèvrerie germanique modifiée par les influences orientales, il faut en chercher l'origine en Grèce, dans la Perse Sassanide, peut-être parmi les Assyriens ninivites et les Babyloniens; sui-

donde sin la menor duda pasó á la Escandinavia con aquellos rios de oro ántes recordados; y estudiar su desenvolvimiento en los monasterios de Hibernia, Bretaña y Caledonia, que desde el siglo VI dan cuerpo y sistema al estilo malamente llamado *céltico*.

El puño de espada que dejamos arriba descrito, y que fué hallado en un túmulo de Ulltuna, cerca de Upsala (en la Upplandia), donde habia sido enterrado en una barca un guerrero con sus armas y dos caballos, presenta todos los principales elementos del ornato á que Owen Jones aplica ese nombre, y que los arqueólogos franceses denominan anglo-sajon: las grecas de nudos y trenzas, los entrelazos, etc.; pero si los rasgos anglo-sajones ó célticos de este objeto le dan á primer aspecto cierta fisonomía oriental, pronto la observacion descubre en él la preponderancia del genio nativo sobre los elementos exóticos é importados, porque ni esas grecas ofrecen todas la continuidad sin interrupcion, que es la regla cardinal de esta especie de adorno, ni en esos entrelazos se encuentra la simetría de las lacerías tan comunes en los manuscritos orientales, ya del monte Athos, ya siriacos, ya bizantinos.

Conviene mucho fijarse bien en el sistema que condujo la mano del artista al trazar el adorno, para no dejarse alucinar por aparentes semejanzas. Sea el llamado céltico de origen escandinavo, ó el escandinavo mezclado de origen céltico, es lo cierto que estos dos estilos tienen entre sí grandes analogías¹, y que ambos se diferencian radicalmente del nordo-germánico genuino, que hemos procurado caracterizar describiendo las mencionadas fibulas y collares. Pero no tienen sino remotas analogías, á pesar de la aparente similitud que les dan ciertas reminiscencias orientales comunes, esos dos estilos, céltico y escandinavo mezclado ó bastardo, con el estilo español monástico. A primera vista, los evangelarios de Lindisfarne y de San Gall, preciosos manuscritos de los monasterios de la religiosa Irlanda, la *Isla de los Santos*, y la empuñadura de espada escandinava que hemos tomado como ejemplar típico del arte germánico, no del puro sino del impregnado de orientalismo, parecen producidos por la misma escuela artística que dió el ser á nuestros códices iluminados de San Millan de la Cogulla; pero comparados detenidamente los elementos ornamentales de unos y de otros, la conviccion que nace es de todo punto opuesta á aquella primera impresion. Y esto es así, primero, porque en nuestros códices del siglo VII abundan los motivos de ornamentacion tomados del reino vegetal; y en segundo lugar, porque en el ornato de esos mismos venerandos manuscritos de la España visigoda, no vemos nunca el *nudo rúnico*, esto es, las lacerías de reptiles y de cintas que degeneran en fantásticas sabandijas, tan características del misterioso ornato escandinavo y céltico.—Nuestras lacerías son francamente orientales, formadas de cordones de grueso uniforme, simétricamente enredados ó anudados, como las que nos ofrecen las orlas de los mosaicos romanos y bizantinos. Sirvan de ejemplo de estas lacerías monacales españolas las que nos suministra un curiosísimo códice iluminado de San Millan de Suso, que se custodia en el Archivo de la Real Academia de la Historia², cuya fecha parece remontarse á principios del octavo siglo, y en cuya portada, que representa la cruz bajo un arco triunfal con dos ángeles en las enjutas, vemos una preciosa combinacion de grecas, lazos y folias bizantinas. La cruz entera, formada de lacería romana, lleva en la cabecera un intrincado nudo de contorno rectangular, recordando la tablilla que mandó poner Pilato en lo alto del santo madero. De lacería romana son tambien los capiteles y las basas de las dos columnas que sostienen el arco. De greca de nudos, y de cordones anudados á trechos, son la archi-

¹ Esta gran semejanza puede advertirse con sólo comparar el referido puño de espada que publica Montelius, *Jernaldern* II, núm. 415, con las letras iniciales y demas adornos que reprodujo Owen Jones en su *Grammar of Ornament*, cap. XV, *Celtic ornament*, láminas 64 y 65, tomados de los famosos Evangelios de Lindisfarne, del siglo VII, y de otro evangelario irlandés de San Gall, del siglo VIII. Vemos en estos últimos, hasta con asombro, reproducido bajo los números 14, 15 y 17, ese singular sistema de entrelazos que creíamos privativo, exclusivo y característico de los orifices germano-escandinavos, y que consiste en intercalar dentro del plano cuajado de lacerías, las cintas anchas con los filamentos delgados, haciendo á trechos asomar por los intersticios cabezas de reptiles fantásticos. Por supuesto que convienen ademas perfectamente ambos estilos, céltico y germano-escandinavo, en la proscripcion absoluta de todo elemento del reino vegetal.

² Número 29 entre los procedentes de San Millan de Suso. Es un cód. en fol. escrito á dos columnas en vitela, y con letra gótica del siglo VIII, lleno de miniaturas y adornos. Al fol. 68 vuelto llama la atencion una figura iluminada que representa un guerrero vestido con braquial, calzas, huesas y pileo, y armado de escudo, espada y lanza; el cual lleva debajo esta leyenda: *Tellus, comes Ruconum, sub era DCCLVI*.—Fué este Tello, conde de los Rucones, un caballero esforzado que batió y arrojó á los sarracenos desde Campos á la ciudad de Oca en el año de 718: y le menciona Hidalgo de Torres y Lacerda en su compendio histórico de la Rioja, pág. 701.—Así como es puramente bizantina la figura del conde Tello, en su traje y en su dibujo, debemos suponer que la ornamentacion de este curioso códice es la que en obras semejantes se usaba, en los monasterios de la Rioja por lo ménos, á fines del periodo visigodo.

vre son cours à Byzance, d'où sans le moindre doute elle passa en Scandinavie avec ces flots d'or dont nous avons déjà parlé; et en étudiant le développement dans les monastères d'Hibernie, de Bretagne et de Calédonie, où le style improprement appelé *celtique* prend corps dès le IV^e siècle et devient systématique.

La poignée d'épée que nous avons décrit plus haut et qui fut trouvée dans un tumulus d'Ulltuna près d'Upsal (dans le Uppland), où avait été enseveli dans une barque un guerrier avec ses armes et deux chevaux, présente tous les principaux éléments de l'ornementation à laquelle Owen Jones donne ce nom de *celtique* et que les archéologues français appellent anglo-saxon, c'est-à-dire les grecques de nœuds, les tresses, les entrelacs, etc.; mais si les traits anglo-saxons ou celtiques de cet objet lui donnent au premier aspect une certaine physionomie orientale, bien vite l'observation y découvre la prépondérance du génie natif sur les éléments exotiques et importés, car ces grecques n'offrent pas toutes la continuité sans interruption, qui est la règle constante de cette espèce d'ornement, et dans ces entrelacs on cherche en vain la symétrie des entrelacements si fréquents dans les manuscrits orientaux, soit syriens, soit byzantins, soit dans ceux du mont Athos.

Il importe beaucoup de se bien fixer sur le système qui dirigea la main de l'artiste lorsqu'il traça l'ornement, pour ne pas se laisser halluciner par d'apparentes ressemblances. Que le style appelé celtique soit d'origine scandinave, ou que le style scandinave mélangé soit d'origine celtique, il est toujours certain qu'il y a entre eux des grandes analogies¹, et que tous les deux diffèrent radicalement du nordo-germanique pur que nous nous sommes efforcé de caractériser en décrivant les fibules et les colliers mentionnés. Mais ces deux styles, celtique et scandinave mélangé ou bâtard, n'ont que des analogies éloignées avec le style espagnol monastique, en dépit de la ressemblance apparente que leur donnent certaines reminiscences orientales communes. A première vue les Évangélistes de Lindisfarne et de Saint Gall, précieux manuscrits des monastères de la religieuse Irlande, l'*Ile des Saints*, et la poignée d'épée scandinave que nous avons pris comme type de l'art germanique mélangé, c'est-à-dire influencé par l'art oriental, semblent issus de la même école artistique qui produisit nos manuscrits enluminés de San Millan de la Cogulla; mais si l'on compare avec une attention soutenue les éléments ornementaux des uns et des autres, la conviction qui résulte de cet examen est en tous points opposée à cette première impression. Il en est ainsi parce que, d'abord, dans nos manuscrits du VII^e siècle les ornements pris au règne végétal abondent; et en second lieu parce que dans les ornements de ces mêmes manuscrits, si rares et précieux, de l'Espagne wisigothe, nous ne voyons jamais le *nœud runique*, c'est-à-dire ces entrelacs de lanières et de rubans qui dégénèrent en fantastiques bêtes, si propres de la mystérieuse ornementation scandinave et celtique. Nos entrelacs sont franchement orientaux, formés de cordons d'une grosseur uniforme et symétriquement entortillés et noués, comme ceux que nous présentent les bordures des mosaïques romaines et byzantines. Un exemple de ces entrelacs de l'école monacale hispano-gothique nous est fourni par un très-curieux manuscrit colorié de San Millan de Suso, qui existe dans les Archives de notre Académie Royale de l'Histoire² et dont la date paraît remonter au commencement du VIII^e siècle. Dans son frontispice, qui représente la sainte croix sous un arc triomphal surmonté par deux anges, nous voyons une précieuse combinaison de grecques, de nœuds et de feuilles byzantines. La croix entière formée d'entrelacs romains, porte au chevet un nœud très-complicqué, de contour rectangulaire, rappelant la tablette que fit mettre Pilate au haut du gibet sacré. Les chapiteaux et les bases

¹ Cette grande ressemblance saute aux yeux rien qu'en comparant la poignée d'épée que publie Montelius *Jernaldern* II, n.º 415, avec les lettres initiales et les autres ornements que reproduit Owen Jones dans sa *Grammar of Ornament*, chap. XV, *Celtic ornament*, planches 64 et 65, pris du fameux Évangélistaire de Lindisfarne du VII^e siècle et d'un autre Évangélistaire irlandais de Saint Gall du VIII^e. Nous y voyons avec étonnement sous les numéros 14, 15 et 17, ce singulier système d'entrelacements que nous avons cru exclusivement caractéristique des orfèvres germains-scandinaves, et qui consiste à intercaler dans le plan couvert d'entrelacs, les rubans larges avec les filaments étroits, et à faire poindre ça et là dans les interstices des têtes de reptiles fantastiques. Bien entendu que les deux styles celtique et germanique-scandinave s'accordent en outre parfaitement dans la proscription absolue de tout élément du règne végétal.

² Numéro 29 de ceux qui procèdent de San Millan de Suso. C'est un manuscrit en fol. écrit sur deux colonnes, et sur parchemin vélin, en lettre gothique du VIII^e siècle, plein de miniatures et d'ornements. Au feuillet 68 verso l'attention est éveillée par une figure coloriée qui représente un guerrier. Il est vêtu de son brachial, ses chausses, ses haut-de-chausses (huesas) et sa toque (pileo), et comme armes il porte le bouclier, l'épée et la lance; au-dessous, se trouve cette légende: *Tellus, comes Ruconum, sub era DCCLVI*.—Ce Tellus, comte des Rucones, fut un preux chevalier qui battit les sarrasins et les repoussa depuis Campos jusqu'à la ville d'Oca dans l'année 718; Hidalgo de Torres y Lacerda parle de lui dans son abrégé historique de la Rioja, pag. 701.—La figure du comte Tello dans son costume et dans son dessin étant purement byzantine, nous devons supposer que l'ornementation de ce curieux manuscrit, est celle qui était employée en des œuvres analogues, dans les monastères de la Rioja du moins, à la fin de la période wisigothique.

volta del arco y los fustes de dichas columnas: y el estilo de las orlas de los pavimentos romanos es tambien en estos miembros de la decoracion de dicha portada, claro y evidente. Las dos letras *alpha* y *omega* que penden á ambos lados de la cruz, están formadas de garbosos tallos y hojas que llevan asimismo el sello marcado de la Roma de Oriente, y recuerdan la grande y bella cruz votiva que hemos publicado al lado de la corona de Suinthila. Nada tiene este ornato de céltico, nada de escandinavo, nada de germánico; las aparentes afinidades que al pronto nos ofrecia la laceria romana con el *nudo rúnico*, se han disipado por completo; las grecas de lazos y nudos que descubrimos en los códices iluminados de los monjes de la Hibernia, y en algunos objetos del arte suntuaria de los escandinavos, y que hallamos tambien en nuestros códices españoles de la época visigoda, son los únicos elementos decorativos que traen filiacion idéntica: y esta filiacion arranca de las escuelas monacales del Athos y de Bizancio, frecuentemente visitadas en los primeros siglos de la Edad-Media por los misioneros ingleses, irlandeses, alemanes y españoles, en sus peregrinaciones á Tierra Santa y Egipto.

Sentimos no poder presentar al lector, en ejemplos gráficos sacados de nuestros códices monacales, y de las interesantes obras de Montelius y demas arqueólogos que han ilustrado los monumentos de la edad de hierro en Escandinavia, la Gran Bretaña, Francia y Alemania,—tales como Ledwick, Betham, Spalding Club, Chalmers, O'Neill, el conde de Bastard, Willemin, Du Sommerard, Strutt, etc.—las diferencias que separan unos de otros tales objetos y acusan principios nada comunes en las escuelas que los produjeron. Esta última demostracion gráfica suministraria al lector una completa evidencia de que el arte ornamental germánico puro, tal como aparece en las fibulas, agrafas y collares exhumados en la Gotlandia, Skania, Helsinglandia, Nerika y Ölandia, sólo presenta afinidad, más aún, fraternidad y procedencia comun, con el que produjo, por ejemplo, las fibulas desenterradas en Francia, pertenecientes á la época merovingia, que conservan en sus colecciones M. Baudot de Dijon¹ y el Museo de Rouen², y en las cuales se leen inscripciones de caracteres rúnicos; que el ornato llamado céltico, completamente despojado como el germánico puro de todo motivo phylomorphico ó vegetal, es una derivacion de aquél con reminiscencias orientales; y que entre este ornato céltico y el hispano monacal de la época visigoda, no hay más parentesco que el derivado del tronco romano oriental, el cual produjo nuestro arte, como vástago genuino dotado de gran vitalidad para adquirir carácter y fisonomía propios, y sólo comunicó un leve dejo clásico al arte bárbaro septentrional.

Si queremos hacer todavía más evidente la demostracion de nuestra tesis acerca de este último extremo, no tenemos más que citar otro precioso códice del mismo monasterio de San Millan de la Cogulla, de Suso, escrito segun todas las probabilidades en el siglo VII³, y exornado de una manera peregrina, que suministra preciosos datos, no sólo para el estudio del arte ornamental propio de la Iglesia hispano-gótica, sino de su arquitectura y decoracion. Pocos códices de aquella remota edad rivalizarán con este nuestro en pureza y elegancia de ornato. La parte en que su autor, el monje Quiso, expone las tablas de Ammonio Alejandrino sobre

des deux colonnes qui soutiennent l'arc, sont aussi formés d'entrelacs romains. L'archivolte de l'arc et les fûts de ces colonnes portent des grecques, des nœuds et des cordons noués de distance en distance; et le style des bordures du pavé romain est également clair et évident dans ces membres de la décoration du dit frontispice. Les deux lettres *alpha* et *oméga* qui pendent aux deux côtés de la croix, sont formées de feuilles et de rejets gracieux qui portent également empreint le cachet de la Rome d'Orient, et rappellent la grande et belle croix votive que nous avons publiée à côté de la couronne de Suinthila. Cette ornementation n'a rien de celtique, rien de scandinave, en un mot rien de germanique; les affinités apparentes que du premier coup nous offraient les entrelacs romains et les *nœuds runiques*, se sont dissipées complètement; les grecques d'enlacements et de nœuds que nous observons dans les manuscrits coloriés des moines de l'Hibernie, et dans plusieurs objets des arts somptuaires des scandinaves, et que nous retrouvons aussi dans nos manuscrits espagnols de l'époque wisigothique, sont les seuls éléments décoratifs qui aient une filiacion comune, et la source de cette filiacion se trouve dans les écoles monastiques du mont Athos et de Byzance, fréquemment visitées dans les premiers siècles du moyen-âge par les missionnaires anglais, irlandais, allemands et espagnols, dans leurs pèlerinages à la Terre-Sainte et en Egypte.

Nous regrettons de ne pas pouvoir rendre sensibles les différences qui séparent ces objets les uns des autres, et qui accusent des principes n'ayant rien de commun dans les écoles d'où ils sont sortis, en les présentant au lecteur dans des exemples graphiques tirés des manuscrits de nos couvents et des œuvres intéressantes de Montelius et des autres archéologues qui ont illustré les monuments de l'âge du fer en Scandinavie, dans la Grande Bretagne, la France et l'Allemagne, tels que Ledwick, Betham, Spalding Club, Chalmers, O'Neill, le comte de Bastard, Willemin, Du Sommerard, Strutt, etc. Cette dernière démonstration graphique donnerait au lecteur la preuve complète que l'art ornamental germanique pur, tel qu'il apparaît dans les fibules, les agrafes et les colliers exhumés dans le Gotland, la Skanie, l'Helsingland, le Nerike et l'Öland ne présente que des affinités—mieux encore, une certaine fraternité et une provenance commune—avec celui, par exemple, qui produisit les fibules déterrées en France et appartenantes à l'époque mérovingienne, que M. Baudot de Dijon¹ et le Musée de Rouen² gardent dans leurs collections, et sur lesquelles ou lit des inscriptions en caractères runiques; que l'ornementation appelée celtique, complètement dépouillée, comme le germanique pur, de tout motif phylomorphique ou végétal, est une dérivation de celui-ci avec des reminiscences orientales; et qu'entre cet ornement celtique et l'hispano-monacal de l'époque wisigothe, il n'y a d'autre parenté que celle qui découle du tronc romain d'Orient, d'où est sorti notre art comme un rejeton doué d'une grande vitalité, pour acquérir un caractère et une physionomie propres, tandis que l'art barbare du Nord ne retira de cette origine qu'une légère impression classique.

Si nous voulons rendre encore plus évidente la démonstration de notre thèse sur cette dernière conclusion, nous n'avons qu'à citer un autre précieux manuscrit du même monastère de *San Millan de la Cogulla de Suso*, écrit selon toutes les probabilités dans le courant du VII^e siècle³ et orné d'une manière singulière. Ce manuscrit nous fournit des précieuses données, non seulement pour l'étude de l'art ornamental propre à l'Église gothique espagnole, mais encore pour celle de son architecture et de sa décoration. Peu de manuscrits de cette époque reculée pourront rivaliser avec le nôtre en pureté et en élégance d'ornementation. La partie où

¹ Véase la obra de este inteligente coleccionista, titulada *Mémoires sur les sépultures des Barbares*, páginas 29 y 49, lámina X, fig. 13, y XIV, fig. 1.

² Véase la obra de M. Cochet *La Normandie Souterraine*, página 400.

³ El erudito don Tomás Muñoz Romero, de grata memoria para todos los amantes de la arqueología diplomática española, al formar el índice ó catálogo de los códices procedentes del famoso y antiguo monasterio de San Millan de la Cogulla de Suso, que vió la luz pública en el tomo II del *Memorial Histórico* de nuestra Real Academia de la Historia, lo describió de esta manera.—Códice en folio escrito á dos columnas en pergamino avitelado, letra al parecer del siglo VII, folio de hojas. Contiene: 1.º Los Salmos de David desde el 51; 2.º Los libros de los profetas mayores y menores; 3.º Los dos libros de los Macabeos, leyéndose al final del segundo: *Explicit Maccabeorum liber secundus. Tandem finitis veteris instrumenti libris, quos Ecclesia catholica in canone divinarum recipit scripturarum, ad Evangelia novumque Testamentum, Christo jubante, pervenimus. Amen. Per Quisum monachum Sancti Emiliani, sub era DCC scriptum. Martinus abbas in Sancto Emiliano.* Sigue una lista de los abades de este monasterio desde San Millan hasta Pedro, que lo fué en la Era 699, antecesor á Martino, en que se formó. Se adicionó posteriormente esta lista desde Benedicto, abad en la Era 708, hasta Juan, que lo fué en la Era 863; 6.º La Carta de San Jerónimo al papa Damaso; 7.º Diez reglas ó tablas de Ammonio Alejandrino de la congruencia de los pasajes y textos de los cuatro Evangelistas, á las que siguen los Evangelios; 8.º Las Actas de los apóstoles, y por último las Epistolas de San Pablo. El P. Florez habla de este precioso códice en el t. XXVI de su *España Sagrada*, p. 76, asegurando que el primer orden de abades que contiene es de la propia letra del monje Quiso, el cual no escribió despues del nombre de Pedro el de Martín, porque en el titulo expresó que en aquel año de 662 era abad este último.

¹ Voir l'ouvrage de cet intelligent collecteur, intitulé *Mémoires sur les sépultures des Barbares*, pag. 29 et 49, planches X, fig. 13, et XIV, fig. 1.

² Voir l'œuvre de M. Cochet: *La Normandie Souterraine*, pag. 400.

³ L'érudit don Tomas Muñoz Romero, d'heureuse mémoire pour tous les amis de l'archéologie diplomatique espagnole, en formant l'index ou catalogue des manuscrits provenant du fameux et antique monastère de *San Millan de la Cogulla de Suso*, qui fut publié dans le tome II du *Memorial Histórico* de notre Académie Royale de l'Histoire, le décrit de cette manière.—«Manuscrit in fol. à deux colonnes, sur parchemin vélin; lettre paraissant du VII^e siècle; il manque de feuilles; il contient: 1.º Les psaumes de David depuis le 51^e; 2.º Les livres des grands et des petits prophètes; 3.º Les deux livres des Machabées, à la fin du second desquels on lit: *Explicit Maccabeorum liber secundus. Tandem finitis veteris instrumenti libris, quos Ecclesia catholica in canone divinarum recipit scripturarum, ad Evangelia novumque Testamentum, Christo jubante, pervenimus. Amen. Per Quisum monachum Sancti Emiliani, sub era DCC scriptum. Martinus abbas in Sancto Emiliano.* Suit une liste des abbés de ce monastère depuis S. Millan jusqu'à Pierre, qui l'était dans l'ère 699 et fut prédécesseur de Martin, sous lequel se fit le MS. Plus tard on ajouta à cette liste depuis Benoit abbé, Ère 708, jusqu'à Juan, autre abbé, Ère 863; 6.º La lettre de Saint Jérôme au pape Damase; 7.º Dix règles ou tables d'Ammonius Alexandrinus de la concordance des passages et des textes des quatre Évangélistes, qui sont suivies des Évangiles; 8.º Les actes des apôtres, et enfin les épîtres de Saint Paul. Le P. Florez parle de ce précieux manuscrit au t. XXVI de son *España Sagrada*, p. 76; il pense que la première série d'abbés qu'il renferme est de la propre écriture du moine Quiso, qui n'écrivit pas après le nom de Pierre celui de Martin parce que dans le titre il avait exprimé qu'en cette année, 662, ce dernier était abbé.

la congruencia de los pasajes y textos de los cuatro Evangelistas, presenta una decoración arquitectónica verdaderamente original en medio de su sabor bizantino. Compónese de cuatro grandes arcos ultramicrocirculars (vulgarmente llamados de *herradura*, y por algunos, con error notorio, *árabes*), subdivididos á modo de ajimeces por otros dos en ellos inscritos, apoyando en esbelta columnilla que hace de parteluz. Las columnas que sostienen los grandes arcos son entre sí distintas, y todas ostentan basas y capiteles, ya de laceria, ya de bien recortadas hojas de exquisita forma neo-griega; los fustes están asimismo exornados, ya con vástagos ondeantes formados de ramitas de helecho ó de flores de yaró, que van simétricamente trepando por uno y otro lado; ya con floroncillos gemados y trebolados; ya con flores cuadrifolias inscritas en recuadros. Las archivoltas de los arcos llevan en su plano vertical lindos florones ó rosetas de ocho pétalos, curvos unos, puntiagudos otros, formando estrellas; y las columnillas de los ajimeces que sirven de parteluces, están hechas de sargas de campánulas y perlas alternadas. Esta decoración, dibujada con arte sin igual, y con un intenso sentimiento estético que se revela en la gracia de las curvas, la elegancia de las siluetas y la buena proporción de los espacios, adquiere una fisonomía aún más oriental con la intervención de las figuras que representan á los evangelistas, trazadas segun un arte hierático y de convención, con absoluto desprecio de la forma y con un propósito enteramente ornamental, monumental y grandioso. Entre los capiteles que soportan los grandes arcos, hay uno por todo extremo original: recuerdo del arte clásico antiguo, figura una cariatide; pero esta cariatide es un frailecillo puesto de pié sobre el fuste de la columna, levantando los brazos y sosteniendo con ambas manos y con la cabeza el tablero en que descansa el entrepaño de la arcada. Fuera en vano buscar una decoración arquitectónica tan galana en ninguno de los códices iluminados del sétimo siglo de que en Europa tenemos noticia. Conocemos miniaturas bizantinas de esa centuria, y aún de la anterior, notables por el dibujo y el colorido de la figura humana, por las reminiscencias del arte griego antiguo, y por la riqueza de sus colores. Bella es la de Juliana Anicia que se custodia en la Biblioteca imperial de Viena; bellas las miniaturas del código bizantino del siglo VI que nos conserva en la Biblioteca del Vaticano la *Topografía Cristiana* de Cosmas Indicopleustes. Pero ninguno de estos códices, ni siquiera el famoso *Libro de Horas* de Carlos el Calvo, obra también bizantina del noveno siglo, que ostenta con orgullo el Louvre en su *Museo de los Soberanos*, es comparable con el trabajo de ese humilde Quiso benedictino, como obra de ornamentación.

Y ¿cómo se explica este singular fenómeno? ¿Cómo, derivándose el arte de las escuelas monásticas de la España visigoda de la grande escuela bizantina, maestra de todos los países del Occidente desde el siglo IV, viene á resultar nuestro arte decorativo tan original en su fisonomía, y hasta superior al lujoso arte decorativo de Oriente en el modo de disponer los motivos sacados del reino vegetal? No podemos dar explicación á todo: bástenos consignar el hecho de que nuestro arte latino-bizantino ó hispano-bizantino, ó visigótico-bizantino (llámese como se quiera), logró por su propia vitalidad, debida tal vez al elemento semítico latente en nuestra raza, mixta de tantos gérmenes diferentes, un florecimiento maravilloso en la esfera de lo ornamental, que sólo de pocos años á esta parte vamos columbrando. Así como, aunque trazado originariamente por los Persas Sassanidas, vino el arco de herradura á ser peculiar de nuestra arquitectura española, no sabemos desde qué época; así también vino á tomar en nuestro suelo un desarrollo cual nunca lo había tenido, ese otro elemento tan importante del ornato oriental que se deriva del estudio de las plantas.

Creemos haber cumplidamente probado que hay en Europa dos escuelas de ornamentación enteramente opuestas durante los siglos V, VI y VII que abrazan en nuestra España el período visigodo: una germánica y céltica, que domina en las naciones del Norte, la cual rechaza el auxilio del elemento phyllo-mórfico ó vegetal; y otra que impera en el Mediodía, entre nosotros hispano-bizantina, ó visigótico-bizantina acaso, que saca de ese elemento los más brillantes resultados.

¿A cuál de estas dos escuelas atribuiremos ahora la ornamentación predominante en las coronas y cruces de Guarrazar? Ya lo hemos visto al describirlas: todo en ellas es ornato *phyllo-mórfico*: allí florones calados, unos grandes y otros pequeños, de cuatro, cinco y hasta ocho pétalos; allí círculos en intersección formando también flores cuadrifolias; allí otras flores, de cuatro hojas igualmente, picadas y puntiagudas; allí

l'auteur, le moine Quiso, expose les tables d'Ammonius Alexandrinus sur la concordance des passages et des textes des quatre évangélistes, présente une décoration architectonique vraiment originale au milieu de sa saveur byzantine. Elle se compose de quatre grands arcs outre-passés (vulgairement appelés en *fer à cheval*, et aussi *arabes*, avec erreur notoire), subdivisés, en manière d'arcs géminés, par deux autres y inscrits, s'appuyant sur une svelte colonnette faisant l'office de meneau. Les colonnes qui soutiennent les grands arcs sont différentes entre elles, et toutes offrent des bases et des chapiteaux soit d'entrelacs, soit de feuilles bien découpées, d'une forme néo-grecque exquise; les fûts également sont ornés soit de rejetons ondulés (rinçaux) formés de petites branches de fougère ou de fleurs d'arum qui grimpent symétriquement de l'un et de l'autre côté, soit de petits fleurons gemmés et trilobés, soit de fleurs à quatre pétales inscrites dans des carrés. Les archivoltas des arcs ont dans leur parement vertical des jolis fleurons ou rosettes à huit pétales, les uns ronds, les autres pointus et formant des étoiles; et les petites colonnettes des arcs géminés qui font l'office de meneaux sont formées de files de perles et de campanules alternées. Cette décoration dessinée avec un art sans pareil et avec un profond sentiment esthétique qui se révèle dans la grace des courbes, l'élégance des silhouettes et la belle proportion des espaces, acquiert une physionomie encore plus orientale par l'intervention des figures qui représentent les évangélistes, tracées d'après un art hiératique de convention avec un mépris absolu de la forme, et dans une intention purement ornementale, monumentale et grandiose. Parmi les chapiteaux qui supportent les grands arcs il y en a un extrêmement original: souvenir de l'art classique ancien, il figure une cariatide; mais cette cariatide est un petit moine debout sur le fût de la colonne, levant les bras et soutenant des deux mains et de la tête le tablier sur lequel repose l'entre-deux de l'arcade. Vainement on chercherait une décoration architectonique aussi élégante dans les autres manuscrits coloriés du septième siècle dont nous avons connaissance. Nous pourrions citer des miniatures byzantines de ce siècle, et même du précédent, remarquables par le dessin et le coloris de la figure humaine, par les reminiscences de l'art grec antique et par la richesse de leurs couleurs. Elle est certainement belle la miniature de Juliana Anicia conservée dans la bibliothèque impériale de Vienne; celles du manuscrit byzantin du VI^e siècle qui nous conserve dans la Bibliothèque du Vatican la *Topographie Chrétienne* de Cosmas Indicopleustes, sont très-belles aussi; mais aucun de ces manuscrits, pas-même le fameux *livre d'heures* de Charles le Chauve, œuvre byzantine que le Louvre montre avec orgueil dans son *Musée des Souverains*, n'est comparable comme travail d'ornementation au manuscrit de Quiso, l'humble bénédictin.

Et comment expliquer ce singulier phénomène? Comment, l'art des écoles monastiques de l'Espagne wisigothe dérivant de la grande école byzantine, la maîtresse de tous les pays de l'Occident depuis le IV^e siècle, notre art décoratif parvint-il à être si original dans sa physionomie, et même supérieur à l'art décoratif si luxueux de l'Orient dans la manière de disposer les motifs tirés du règne végétal? Nous ne pouvons pas tout expliquer: qu'il nous suffise de constater ce fait, que notre art latino-byzantin ou hispano-byzantin, ou visigotho-byzantin (qu'on l'appelle comme on voudra) acquit par sa vitalité propre, due peut-être à l'élément sémitique latent dans notre race mêlée de tant de germes différents, une floraison merveilleuse dans la sphère de l'ornementation que nous commençons à peine à découvrir depuis un petit nombre d'années. Ainsi, de la même manière que l'arc en *fer à cheval*, bien que tracé originellement par les perses sassanides, devint particulier à notre architecture espagnole, nous ne savons à quelle époque; de même cet autre élément si important de l'ornementation orientale, dérivé de l'étude des plantes, parvint sur notre sol à un développement comme jamais il n'en avait eu.

Nous croyons avoir amplement prouvé qu'il y a en Europe deux écoles d'ornementation entièrement opposées pendant les V^e, VI^e et VII^e siècles, qui embrassent chez nous la période wisigothique: l'une germanique et celtique qui domine dans le Nord, et qui repousse tout élément phyllo-morphique ou végétal; et l'autre qui règne dans le Midi, parmi nous hispano-byzantine, ou visigotho-byzantine peut-être, qui tire de cet élément les plus brillants résultats.

À laquelle de ces deux écoles attribuerons-nous maintenant l'ornementation prédominante dans les couronnes et les croix de Guarrazar? Nous l'avons déjà vu en les décrivant: tout en elles est ornementation *phyllo-morphique*: là sont des fleurons à jour, les uns grands, les autres petits, de quatre, de cinq et même de huit pétales; des cercles en intersección formant aussi des fleurs tétraphylles; là encore d'autres fleurs,

las graciosas palmetas, las elegantes campánulas, las hojas de peral caídas con tulipanes inscritos en ellas; allí los vástagos serpeantes con hojas derribadas á uno y otro lado llenando los intersticios ó senos que forman las ondulaciones del tallo donde brotan; allí por último predomina esa bella y característica flor sugerida al genio del Oriente no sabemos si por el nenúfar, ó por el lirio, ó por el yaro, y que se van legando unos á otros los escultores adornistas de la iglesia bizantina, del templo sassanida, de la basilica visigoda, de la mezquita sarracena, de los domos carlovingios, de las construcciones religiosas románicas,—de una en otra generacion,—y que aparece en nuestra España en tres solemnes ocasiones, y ¡cosa singular! guardando siempre periodos de tres siglos, primero con los hispano-latinos y visigodos en el siglo V; luégo con los árabes en el VIII; y por último con los arquitectos de la Reconquista en el siglo XI.

Esta flor á que aludimos, que viene á ser entre nosotros uno de los principales generadores de la ornamentacion latino-bizantina, de la árabe del primer periodo, y de la románica, no tiene aún origen bien determinado. La hallamos en forma embrionaria, y confundida á veces con la flor de loto de una determinada especie, en el muro de un sepulcro de Gurna, y sirviendo de adorno en la cabeza de un rey;—los azulejos de Khorsabad nos la muestran no aún bien determinada en la monarquía ninivita;—aparece más desenvuelta en algunos relieves y capiteles sassanidas de Bi-Sutún, Ispahan y Tak I Bostán,—quizá los persas la habian tomado de los vasos griegos, donde abunda;—pero no logró el garbo con que la vemos llenar los espacios triangulares en los ornatos de todo género, arquitectónicos, de mosaico, de pintura, de iluminacion de manuscritos, de orfebrería, de talla en marfil y madera, hasta que se hizo característica del arte ornamental bizantino. Del Imperio bizantino la tomó la España visigoda, ya fueran visigodas ó hispano-latinas las manos que nos la legaron en los fragmentos de decoracion arquitectónica recogidos en Guarrazar, en la preciosa cruz procesional que dejamos descrita, y en las cadenas de que penden las dos coronas de Suinthila y Receswintho, en cuyos objetos la vemos constantemente combinada con una campánula que, sin que sepamos si es tulipan ó azucena, comunica á este adorno una gracia sin igual. Del mismo Imperio la tomaron los árabes después, viniendo así á nuestro arte por dos vías distintas este mismo motivo tan bello y fecundo, tratado en tiempo de los visigodos con alguna rudeza, y luégo por los árabes con singular elegancia. Y que fué el Imperio griego el vivero, digámoslo así, de donde se propagó á todas las naciones de la Edad-Media tan preciosa semilla, claramente lo demuestran los ejemplares de arte ornamental que nos suministran Santa Sofía de Constantinopla, San Márkos de Venecia, la Iglesia de Monreal de Palermo, y multitud de manuscritos griegos de la Biblioteca Vaticana.

Tratando de exponer el sabio Viollet-le-Duc el empleo de esta flor como ornato predilecto de los escultores adornistas de la época románica, establece una teoría que en cierto modo se opone á considerar recibido del antiguo Oriente este precioso y fecundo motivo. Llevado este docto pero no siempre desapasionado artista-escritor, de su propension á atribuir un origen frances á todas las innovaciones artísticas de la Edad-Media, supone que ese objeto, flor ú hoja, tan frecuente en la ornamentacion escultural de las construcciones románicas, fué sugerido á la imaginacion de los escultores franceses que en ellas trabajaron, por la observacion de las plantas primaverales de los bosques. No niega que si este estudio de la flora europea introdujo nuevas inspiraciones con que aumentar el caudal decorativo existente en las últimas reliquias del arte romano, debió tambien no pocos motivos al arte del Oriente. ¿Cómo habia de negarlo? Lo que á nuestro entender sucedió, fué, que toda la ornamentacion vegetal del Oriente en masa, vino de golpe sobre la arquitectura románica cuando en los siglos X, XI y XII, los tesoros de los monasterios y de los palacios se vieron como inundados de estofas, marfiles, utensilios, cofrecillos y otros objetos del mobiliario sagrado y profano, traídos de Bizancio y de Siria; y que entónces el genio de los artistas románicos, que daba ya indicios de una pujanza y de una inspiracion hasta entónces desconocida, al fijarse en ese precioso motivo tomado de la flora oriental, concibió la idea de adaptarlo á los capiteles y frisos, interpretándolo de una manera libre, como se ve, no sólo en las más famosas construcciones cluniacenses francesas, sino en multitud de construcciones españolas de la misma fecha. Creemos que el yaro, el írde silvestre y el nenúfar, venian ya del Oriente graciosa

igualmente de cuatro folioles, piqués et pointues; là les gracieuses palmettes, les élégantes campanules, les feuilles de poirier avec des tulipes y inscrites; là des rejets serpentants (rincaux) avec des feuilles penchées d'un côté et de l'autre, remplissant les interstices ou les espaces que forment les ondulations de la tige d'où elles naissent; là enfin prédomine cette belle et caractéristique fleur suggérée au génie de l'Orient nous ne savons si par le nénuphar, l'iris ou l'arum, et que les sculpteurs ornemanistes de l'Église byzantine, du temple sassanide, de la basilique visigothe, de la mosquée sarrasine, des dômes carlovingiens et des constructions religieuses romanes, vont en se transmettant les uns aux autres, de génération en génération; cette fleur enfin qui apparait dans notre Espagne en trois occasions solennelles, et, chose singulière! de trois en trois siècles de distance, d'abord avec les hispano-latins et les visigoths au V^e siècle, puis avec les arabes au VIII^e, et enfin avec les architectes de la Reconquête au XI^e.

Cette fleur dont nous parlons, qui devient chez nous un des principaux générateurs de l'ornementation latino-byzantine, arabe de la première période, et romane, n'a pas encore d'origine bien déterminée. Nous la trouvons en forme embryonnaire, et confondue parfois avec la fleur de lotus d'une espèce particulière, sur le mur d'un sépulcre de Gurna, et servant d'ornement sur la tête d'un roi;—les briques émaillées de Khorsabad nous la montrent, pas encore bien nette, sous la monarchie ninivite;—elle apparait plus développée sur quelques bas-reliefs et chapiteaux sassanides de Bi-Soutun, d'Ispahan et de Tak I Bostan;—qui sait? les perses l'avaient peut-être empruntée aux vases grecs, où elle abonde;—mais elle n'atteignit l'élégance avec laquelle nous la voyons remplir les espaces triangulaires dans les ornements de tout genre, architectoniques, de mosaïque, de peinture, de miniature sur parchemin, d'orfèvrerie, de sculpture sur bois et sur ivoire, que lorsqu'elle devint caractéristique de l'art ornamental byzantin. L'Espagne visigothe la prit de du Bas-Empire, soit qu'elles fussent visigothes ou hispano-latines les mains qui nous la transmirent dans les fragments de décoration architectonique recueillis à Guarrazar, sur la précieuse croix processionnelle que nous avons décrite, et dans les chaînes auxquelles sont suspendues les deux couronnes de Suinthila et de Receswinthe: objets dans lesquels nous la voyons constamment combinée avec une campanule, qui, sans que nous puissions savoir si c'est un lis ou une tulipe, communique à cet ornement une grace sans égale. C'est du même Empire que la prirent ensuite les arabes, en sorte que ce motif si beau et si fécond arriva jusqu'à notre art par deux voies différentes, traité d'abord au temps des visigoths avec une certaine rudesse, et plus tard par les arabes avec une rare élégance. Et que l'Empire grec fût, disons le mot, la pépinière d'où cette précieuse semence se propagea à toutes les nations du moyen-âge, cela est clairement démontré par les exemplaires d'art ornamental que nous fournissent Sainte Sophie de Constantinople, Saint Marc de Venise, l'église de Montréal de Palerme et une multitude de manuscrits grecs de la Bibliothèque Vaticane.

Le savant M. Viollet-le-Duc, en cherchant à expliquer l'emploi de cette fleur comme motif de prédilection des sculpteurs ornemanistes de l'époque romane, émet une théorie qui s'oppose jusqu'à un certain point à considérer ce précieux et fécond motif comme reçu de l'antique Orient. Ce docte artiste-écrivain, qui n'est pas toujours exempt de passion, porté par sa propre tendance à attribuer une origine française à toutes les innovations artistiques du moyen-âge, suppose que cet objet, fleur ou feuille, si fréquent dans l'ornementation sculpturale des constructions romanes, fut suggéré à l'imaginacion des sculpteurs français qui y travaillèrent par l'observation des plantes printanières des bois. Il ne nie pas cependant que si cette étude de la flore européenne introduisit de nouvelles inspirations, propres à augmenter le trésor décoratif existant dans les dernières reliques de l'art romain, elle ne dût aussi de nombreux motifs à l'art de l'Orient; et comment aurait-il pu le nier? A notre avis, voici ce qui arriva: que toute l'ornementation végétale de l'Orient en masse vint tout d'un coup se répandre sur l'architecture romane lorsque dans les X^e, XI^e et XII^e siècles les trésors des monastères et des palais furent pour ainsi dire inondés par les étoffes, les ivoires, les ustensiles, les coffrets et les autres objets du mobilier sacré et profane apportés de Byzance et de Syrie. Ce fut alors que le génie des artistes romans, qui donnait déjà des signes d'un essort et d'une inspiration jusque là inconnus, se fixant sur ce précieux motif pris dans la flore orientale, conçut l'idée de l'adapter aux chapiteaux et aux frises, en l'interprétant avec liberté, comme on le voit non seulement dans les plus fameuses constructions cluniennes de la France, mais encore dans une foule de constructions espagnoles de la mè-

y originalmente combinados en ese motivo sin nombre propio, pero perceptible do quiera, durante todo el curso de la Edad-Media, entre visigodos, árabes, carlovingios, románicos españoles y francos; pero lo mismo que vinieron á Europa con la gran marejada bizantina del período románico, habian venido ya á nuestra España visigoda, y á nuestra España árabe; así que somos quizá la única nación del Occidente que cita desde el siglo VII ejemplares de obras de arte suntuario ú ornamental animadas con esa misteriosa flor ú hoja: interpretación libre y galana de una planta simbólica,—sea el yaro, sea el nenúfar, sea el lirio ó iride silvestre, sea otra planta cualquiera de la familia de las yaroideas, ó de otra familia,—cuyo significado es aún para nosotros un arcano. La presencia de este lindo motivo vegetal comunica como si dijéramos cierto perfume del Oriente á las joyas del Tesoro que describimos, y á los fragmentos de frisos y capiteles, jambas y cornisas, de todas las ruinas de basílicas y demas construcciones visigodas que en el mismo llano de Guarrazar, en Toledo y en Mérida, asoman cada día á la superficie de la tierra ó descubre el ojo investigador del arqueólogo perdidos entre otras construcciones. El mismo perfume del Oriente se percibe en los peregrinos códices iluminados de nuestros antiguos cenobios hispano-godos; y el mismo tambien en las peregrinas creaciones arquitectónicas del arte árabe-bizantino. ¿Y qué se deduce de todo esto? Que por muy ingeniosa que sea la explicación del respetable M. Viollet-le-Duc sobre el origen de ese motivo vegetal, generador de la flora románica más usual y bella, su sistema podrá ser verdadero limitado á las provincias francesas donde primero se desarrolló el arte románico, pero es insostenible aplicado á los países donde desde muy antiguo era practicado el arte ornamental bizantino. Alardean en verdad de agudo ingenio este docto autor y el erudito M. Woillez, á quien sobre esta materia cita¹, esforzándose en hacer bien perceptible la idea de que quizá haya todo un simbolismo de tradición pagana en esa flor románica que bajo la forma idealizada de las plantas yaroideas, recuerda el retoñar de la vegetación en la primavera, el despertar de la naturaleza, y la imprecadera renovación de la potencia generadora.

Debemos terminar las consideraciones que hemos acumulado para demostrar la diferencia radical que existe entre el estilo ornamental de nuestras coronas y cruces visigodas y el que lleva el nombre de nordo-germánico, reproduciendo por vía de resumen los elocuentes párrafos que M. Labarte por su lado consagra al propósito de evidenciar las analogías que el arte de los Bárbaros presenta en todos los países septentrionales invadidos en el siglo V por aquellas razas. Con esto responderemos á la objeción que pudiera hacérsenos de que acaso, fuera de la región escandinava, el arte suntuario germánico presentaría otros caracteres. Proponíase el citado arqueólogo una tarea semejante á la nuestra, esto es, hacer resaltar las diferencias que hay entre los objetos de procedencia bizantina hallados en Tournai en la tumba del merovingio Childerico, y los otros objetos de arte *bárbaro* encontrados en los sepulcros del V, VI y VII siglo; y sin hacerse cargo de esas interesantísimas muestras de la orfebrería escandinava que el Museo de Stokolmo ofrece á la consideración de los cultivadores de la historia del arte suntuario, con sólo analizar los objetos de la misma época descubiertos en otras partes, y aún sin poner de relieve, como nosotros hemos creído deberlo hacer, la diferencia sustancial que separa una de otra las dos ornamentaciones nordo-germánica y bizantina, á saber, la ausencia de todo elemento phytomórfico en aquella, y la presencia en ésta de la garbosa flor de lis, más ó ménos variada; consigna descripciones tan semejantes á las nuestras, que no parece sino que ha tenido á la vista los mismos objetos que nosotros hemos elegido como punto de partida para definir el arte germánico puro. Únicamente discrepamos, en suponer M. Labarte que esos objetos del arte llamado *bárbaro* son toscos y rudos, y asentar nosotros, refiriéndonos al testimonio de Montelius, que son por el contrario manufacturas ejecutadas con gran delicadeza².

¹ Dictionnaire raisonné de l'Architecture, etc., art. FLORE.

² Acaso Labarte y Montelius tienen tanta razón el uno como el otro, porque pueden muy bien ser más acabadas y perfectas las alhajas de la Edad-Media de hierro en la Escandinavia, que las que labraron los bárbaros en la Galia merovingia, sin embargo de presentar todas ellas las mismas formas, revelando un origen común. Así en efecto nos lo persuade la comparación de las fibulas, alfiler y chapas, de sepulcros de Douvrend y de Charnay, que ha publicado el arqueólogo francés en sus litocromías (*Album*, t. I, lám. XXXI), con las fibulas y chapas sacadas de los túmulos de Suecia que ha reproducido, esmeradamente grabados, Oscar Montelius. Hemos dicho por otra parte que entre las joyas escandinavas hay unas que sirven de tipo del arte germánico puro, ó bárbaro, y otras en que se advierte desde el primer golpe de vista cierta influencia oriental. Esto mismo sucede con las joyas de la época merovingia en Francia, Bélgica y Suiza: y es que las de tipo bárbaro más puro son obra de los invasores germanos, y las otras son debidas á artistas galo-francos.

me date. Nous croyons que l'arum, l'iris et le nénuphar venaient déjà de l'Orient gracieusement et originalement combinés dans ce motif sans nom, mais visible partout, pendant le cours du moyen-âge, chez les visigoths, les arabes, les carlovingiens, les espagnols et les francs de l'époque romane; mais que, avant qu'ils vinrent en Europe avec la grande marée byzantine de la période romane, ils avaient étalé leur beauté dans notre Espagne visigothique et arabe; en sorte que nous sommes peut-être la seule nation de l'Occident qui puisse citer dès le VII^e siècle des exemplaires d'œuvres d'art somptuaire et ornamental animées par cette mystérieuse fleur ou feuille, interprétation libre et élégante d'une plante symbolique,—que ce soit l'arum, le nénuphar, l'iris ou toute autre plante de la famille des aroïdées, ou d'une autre famille,—dont la signification est encore pour nous un mystère. La présence de ce joli motif végétal communique, pourrions-nous dire, comme une sorte de parfum oriental aux joyaux du Trésor que nous avons décrit, et aux fragments de frises et de chapiteaux, de jambages et de corniches, de toutes les ruines de basiliques et de constructions visigothiques qui dans la plaine même de Guarrazar, à Tolède et à Mérida, se montrent chaque jour à la surface de la terre, ou que l'œil investigateur de l'archéologue va découvrir comme égarées au milieu d'autres constructions. Ce même parfum oriental se perçoit encore dans les curieux manuscrits à miniatures de nos antiques monastères hispano-goths, et dans les singulières créations architectoniques de l'art arabo-byzantin. Que déduire de tout cela? Que quelque ingénieuse que soit l'explication de l'honorable M. Viollet-le-Duc sur l'origine de ce motif végétal générateur de la flore romane la plus usité et la plus belle, son système, pour être vrai par rapport aux provinces françaises, où l'art roman se développa d'abord, n'est pas moins insoutenable appliqué aux pays où l'art ornamental byzantin était pratiqué dès les temps les plus anciens. Ce savant auteur, et l'érudit M. Woillez qu'il cite à ce propos¹, font preuve, vraiment, d'une grande vivacité d'esprit en s'efforçant de démontrer qu'il y a peut-être tout un symbolisme de tradition païenne dans cette fleur romane qui sous la forme idéalisée des plantes aroïdées, rappelle le mouvement de la végétation au printemps, le réveil de la nature, et le renouvellement impérissable de la puissance génératrice.

Nous devons terminer les considérations que nous avons accumulées pour démontrer la différence radicale qui existe entre le style ornamental de nos couronnes et croix visigothes, et celui qui porte le nom de nordo-germanique, en reproduisant, en manière de résumé, les éloquentes paragraphes que de son côté M. Labarte consacre à mettre en évidence les analogies que présente l'art des barbares dans tous les pays du Nord envahis au V^e siècle. De cette façon nous répondrons à l'objection qu'on pourrait nous faire, qu'en dehors de la région scandinave l'art somptuaire germain a peut-être présenté d'autres caractères. Cet archéologue se proposait une tâche semblable à la nôtre, c'est-à-dire, faire ressortir les différences entre les objets de provenance byzantine trouvés à Tournai dans la tombe du mérovingien Childéric, et les autres objets d'art *barbare* découverts dans les tombeaux des V^e, VI^e et VII^e siècles; et sans s'occuper des intéressants échantillons de l'orfèvrerie scandinave qu'offre le Musée de Stockholm à la considération des investigateurs de l'histoire de l'art somptuaire; rien qu'en examinant les objets de cette époque découverts sur d'autres points, et sans mettre en relief, comme nous avons cru devoir le faire, la différence essentielle qui sépare l'une de l'autre les deux ornamentations nordo-germanique et byzantine,—savoir, l'absence de tout élément phytomorphique dans celle-là, et la présence dans celle-ci de l'élégante fleur de lis plus ou moins variée,—il est arrivé à donner des descriptions tellement semblables aux nôtres, qu'on dirait qu'il avait eu sous les yeux les mêmes objets que nous avons choisis comme point de départ pour définir l'art germanique pur. Nous ne différons qu'en un seul point: ainsi M. Labarte suppose que ces objets de l'art appelé *barbare* sont grossiers et rudes, tandis que nous établissons, d'après le témoignage de Montelius, qu'ils sont au contraire exécutés avec une grande délicatesse².

¹ Dictionnaire raisonné de l'Architecture, etc., art. FLORE.

² Peut-être Labarte et Montelius ont-ils raison autant l'un que l'autre, car les bijoux du moyen-âge de fer dans la Scandinavie peuvent très-bien être plus achevés et plus parfaits que ceux des barbares dans la Gaule mérovingienne, tout en présentant les mêmes formes, et en révélant ainsi une origine commune. Ce qui nous le persuade en effet, c'est la comparaison des fibules, épingles et plaques des sépultures de Douvrend et de Charnay qu'a publiés l'archéologue français dans ses lithochromies (*Album*, t. I, pl. XXXI), avec les fibules et les plaques tirées des tumuli de Suède qu'Oscar Montelius a reproduit dans des gravures très-soignées.

Nous avons dit d'autre part que parmi les joyaux scandinaves, il y en a qui servent de type à l'art germanique pur ou barbare, et d'autres qui présentent au premier coup-d'œil une certaine influence orientale. La même chose arrive aux joyaux de l'époque mérovingienne en France, en Belgique et en Suisse; c'est que ceux du type barbare le plus pur sont l'œuvre des envahisseurs germains, tandis que les autres sont dus à des artistes gallo-francs.

«Las joyas de la época merovingia (dice M. Labarte) son de dos especies: las de los Bárbaros y las de los orifices aborígenes, sucesores de los artífices galo-romanos. Distingúense unas de otras á la simple vista: las primeras ofrecen algo de rústico y primitivo, y proceden evidentemente de una industria traída de la Germania por los Bárbaros que invadieron las provincias del Imperio romano. Las joyas de esta especie que más á menudo se encuentran son fibulas, chapas, y agrafas de cinturones ó tahalíes. Las fibulas de los Bárbaros suelen ser de forma oblonga: su parte superior ensancha y presenta, ó bien una plancheta rectangular, ó bien un segmento de círculo del que irradian pequeñas excrescencias. El tallo ó vara, más ó ménos ancho, es curvo, para dejar amplitud á la tela del vestido que la fibula sujeta. Las partes accesorias y el gancho, que en el reverso afirman el alfiler de la joya, no son sobrepuestos: no se ve indicio de soldadura ó filigrana que autorice en esto la menor duda: el objeto entero es de una sola pieza. Decoran su superficie ó haz anterior adornos sencillos, como meandros, zigzags, líneas de puntos, entrecortadas y contornadas: adornos obtenidos por medio de la fundición ó groseramente entallados. Á veces aparecen estas fibulas realizadas de pedrería, y más frecuentemente aún, de vidrios, sujetos, no con un engaste aplicado y soldado, sino con la mera pestaña del metal ó con pasta de almástiga. Hay también fibulillas pequeñas, en forma embrionaria de pájaros, caballos y animales fantásticos, en casi todos los cuales marcan los ojos piedras rojas. Se han encontrado asimismo alfileres para adorno de la cabeza, producto de la industria de los Bárbaros, y elaborados por el mismo estilo.

«Los Francos, los Borgoñones y Germanos eran por instinto pueblos belicosos y daban grande importancia á la calidad de sus armas; por esto al remover los sepulcros y túmulos de la época merovingia suelen aparecer tantos objetos, como hebillas, agrafas, chapas y adornos, que evidentemente sirvieron para dar realce al equipo militar de los hombres y hermohear los arneses y jaeces de los caballos.

«Estos objetos, ya de plata, ya de hierro, ya de bronce, presentan casi idénticas formas en Normandía, en Picardía, en Borgoña, en Suiza, en Bélgica, en el Gran Ducado de Luxemburgo, finalmente en todos los países ocupados por los Bárbaros despues de la grande invasion de principios del siglo V.»

Haciéndose luégo cargo el entendido anticuario del procedimiento técnico empleado en estos objetos, continúa: «Los dijes de hierro estaban por lo comun revestidos de una ténue hojuela de plata, y decorados con hendiduras, cheurrones, entrelazos, cintas contornadas y líneas de puntos. Obteníanse estos adornos rudimentarios levantando la capa de plata con una punta ó un instrumento cortante. Ennegrecidas las labores hechas de esta manera, la superficie de la joya aparece como nielada; pero no hay que confundir este género de adorno ni con el nielo ni con el damasquinado, para los cuales hubiera sido menester grabar ántes el hierro.

«Los dijes de bronce son ménos ordinarios: casi todos están decorados con botoncillos ó cabezas de clavo hemisféricas, sólo adheridas la mayor parte de las veces con el auxilio de la almástiga á los agujeros hechos para recibirlas. Aparecen algunos exornados con vidrios ó piedras, incrustados en el metal, y fijados por medio de la almástiga ó de la presión de la herramienta en el reborde del seno abierto para la incrustación. Muchos de estos objetos resultan estañados. Hay hebillas de bronce en que se ven adornos y áun figuras recortadas y caladas por medio de la fundición. No carecen de gusto los adornos, pero las figuras de hombres y animales son del todo desproporcionadas, y su incorrección revela claramente que sus autores ignoraban por completo el arte del dibujo. La ejecución es siempre grosera.»

Estas descripciones del sagaz Labarte se refieren notoriamente á dijes y joyas á cuya fabricación presidió el mismo sentimiento estético que produjo las alhajas escandinavas, sin alcanzar la experiencia, los recursos y los adelantos que sin duda lograron las gentes más septentrionales; de otra manera no se explica cómo siendo iguales las formas, y casi lo mismo los adornos en unos y otros objetos, esto es, en los escandinavos y en los bárbaros de las Galias y de la Germania, unos son de tosca y descuidada ejecución y de metal pocas veces precioso, y otros son de elaboración esmerada y minuciosa, y hasta delicada, y con mucha frecuencia de oro y plata con incrustaciones de granate.

Pero para completar la noción del arte germánico, y para que resulte

«Les bijoux de l'époque mérovingienne (dit M. Labarte) sont de deux sortes: ceux des barbares et ceux des orfèvres aborigènes, successeurs des artistes gallo-romains. On les distingue parfaitement au premier aspect: les premiers ont quelque chose de rude et de primitif; ils appartiennent évidemment à une industrie importée de la Germanie par les barbares qui avaient envahi les provinces de l'Empire romain. Les bijoux de cette sorte qui se rencontrent le plus fréquemment sont les fibules, et différentes plaques et agrafes qui devaient décorer le ceinturon ou le baudrier destiné à porter le glaive. Les fibules des barbares sont ordinairement de forme allongée; la partie supérieure s'élargit et présente soit une petite plaque carrée, soit un segment de cercle d'où partent quatre ou cinq rayons. La tige, plus ou moins large, est courbée pour laisser place à l'étoffe du vêtement qu'elle attachait. Les petits appendices et le crochet qui retiennent l'épingle, placés à la partie postérieure, ne sont pas rapportés; on n'y trouve ni travail de soudure ni filigrane, tout est fondu d'une seule pièce. Le surface est décorée des ornements les plus simples, tels que méandres, zigzags et lignes ponctuées, croisées et contournées, ornements qui sont obtenus soit par la fonte, soit par une gravure grossière en taille. Ces fibules sont encore parfois décorées de pierreries, et plus souvent de verroteries retenues non par une sertissure rapportée et soudée sur le fond, mais par le rabattu du métal soulevé, ou seulement par un mastic. On rencontre encore des fibules plus petites reproduisant, dans la forme la plus grossière, des oiseaux, des chevaux, des animaux fantastiques; presque tous ont l'œil formé d'une pierre rouge. On a encore trouvé des épingles destinées à retenir les cheveux, qui appartiennent à l'industrie barbare, et qui sont traitées dans le même style.

«Les Francs, les Burgundes et les Germains étaient essentiellement guerriers et attachaient une grande importance à la beauté de leurs armes; aussi a-t-on recueilli en fouillant les tombeaux de l'époque mérovingienne une foule d'objets, boucles, agrafes, plaques et ornements divers, qui avaient dû évidemment servir à la décoration de l'équipement des hommes, et aussi à embellir le harnachement des chevaux.

«Ces objets, en argent, en fer ou en bronze, ont été trouvés, à peu près semblables pour la forme, en Normandie, en Picardie, en Bourgogne, en Suisse, en Belgique, dans le Grand-Duché de Luxembourg, dans tous les pays enfin que les barbares ont occupés après la grande invasion du commencement du cinquième siècle.»

S'occupant ensuite du procédé technique employé dans ces objets, le savant antiquaire continue: «Les pièces en fer étaient ordinairement recouvertes d'une feuille d'argent très-mince plaquée sur le fer, et décorées de brisures, d'entrelacs, de chevrons, de rubans contournés et de lignes ponctuées. Ces ornements rudimentaires étaient obtenus par l'enlèvement de l'argent à l'aide d'une pointe ou d'un outil tranchant. Les parties enlevées ayant noirci, le travail a pris l'aspect de la niellure; mais il ne faut pas confondre ce genre de travail ni avec la niellure ni avec la damasquinure, qui auraient nécessité la gravure préalable du fer.

«Les objets en bronze sont moins ordinaires: ils sont décorés de bossettes, ou têtes de clous hémisphériques, qui n'étaient souvent retenues que par un mastic dans un trou pratiqué sur la pièce pour les recevoir. Quelques-uns sont ornés de verres ou de pierreries incrustés dans le métal et fixés soit par un mastic, soit par un léger rabattu du métal. Plusieurs sont étamés. Quelques boucles de bronze présentent des ornements et même des figures decoupées à jour par le travail de la fonte. Les ornements ne sont pas absolument sans goût, mais les figures d'hommes et d'animaux manquent de toute proportion, et leur incorrección témoigne assez que leurs auteurs n'avaient aucun principe des arts du dessin; l'exécution est toujours très-grossière.»

Ces descriptions du sagaz M. Labarte se rapportent notoirement à des médaillons et à des bijoux à la fabrication desquels présida le même sentiment esthétique qui avait produit les joyaux scandinaves, sans que cette fabrication fût parvenue à l'expérience, aux ressources, et aux progrès que sans doute avaient atteint les nations plus septentrionales; autrement on ne s'expliquerait pas comment les formes étant égales, et les ornements presque les mêmes dans les uns et dans les autres—c'est-à-dire, dans les objets scandinaves et dans les objets barbares des Gaules et de la Germanie,—les uns sont d'une exécution grossière et négligée, et d'un métal rarement précieux, et les autres sont d'une élaboration soignée, minutieuse, même délicate, et très-fréquemment d'or et d'argent avec des incrustations de granat.

Mais pour compléter la notion de l'art germain, et pour rendre plus

evidenciado sin el menor género de duda que el sentimiento y el espíritu que informa este arte en los primeros siglos de la Edad-Media nada tiene de comun con el inspirado á los visigodos en su continuo roce con el mundo romano, vamos á consignar un hecho en que acaso no se han fijado los doctos arqueólogos que en este linaje de estudios nos han precedido. Los Bárbaros que se establecieron en las fértiles provincias romanas del Norte de Europa y en la brumosa Escandinavia, nunca, ni aún despues de amansada su primitiva ferocidad con los beneficios de la paz, las riquezas y los placeres, llegaron á prohijar como los Ostrogodos y Visigodos las artes suntuarias de Bizancio. Alcanzaron, si, una cultura especial y *sui generis*, un arte enteramente peculiar, manteniéndose siempre fieles á aquellas primitivas formas bárbaras de las alhajas y joyeles en los lujosos arcos del arnes de guerra heredado de sus mayores; pero no hay ejemplo de que hayan jamás aceptado los elementos generadores del arte ornamental del Oriente. Los Bárbaros no educados, como los Visigodos y Ostrogodos, en el vestíbulo, digámoslo así, de la cultura bizantina, siguieron en sus días de prosperidad y bonanza adelantando prodigiosamente en el mismo derrotero en que su actividad intelectual habia comenzado á ejercitarse desde el principio de la edad de hierro, y fuerza es reconocer que á fines del sétimo siglo iban delante de todos los pueblos conocidos en el empleo de algunas artes auxiliares de la orfebrería. Las relaciones que tuvieron con el Bajo Imperio no modificaron en nada sustancial su estilo ornamental, y así se observa en las obras de los orifices escandinavos, que aunque éstos adoptan las lacerías bizantinas, las grecas, las incrustaciones de piedras finas y vidrios, los esmaltes, el damasquinado, las filigranas, los nielos, y el mismo repujado, tan propios de la orfebrería oriental, las formas generales de sus artefactos permanecen cuales eran en un principio, y nunca el elemento phytomórfico ó vegetal llega á obtener en su decoracion carta de naturaleza.

Esta ausencia sistemática de la flora como elemento decorativo, constituye en la orfebrería nórdico-germánica una verdadera ley, que no sabemos haya consignado ninguno de los que nos han precedido en el estudio analítico de estos objetos, ni aún el mismo M. Labarte. Al establecerla hoy nosotros por primera vez, nos asalta el temor de que pueda acaso descubrirse mañana alguna joya de igual procedencia en que aparezcan adornos de hojas ó flores. Alguna que otra excepcion, en todo caso, no invalidaría nuestra teoría; más bien la confirmaría. Por ahora subsiste íntegra y sin un solo ejemplo en contrario, y es muy de notar que esta ausencia del elemento vegetal en nada empece á la elegancia y buen gusto de la joyería escandinava de la media edad de hierro, porque despues de la joyería etrusca y romana, difícilmente podrán citarse alhajas más bellas y razonadas en su forma que las que ostentan de aquella época los Museos de Stokolmo y Copenhague, y las colecciones de las Universidades de Upsala y Lund. Las joyas de los orifices galo-francos que publicó Labarte, nada son al lado de aquéllas; el anticuario frances elogia en ellas, y con razon, *cierto gusto, cierta elegancia*, y algunas *reminiscencias de las tradiciones de la antigüedad*; acusa la preciosa filigrana de varias especies que realza esas joyas; la habilidad con que esta filigrana está soldada; la oportuna decoracion de pastas de vidrio opaco y de tablas de vidrio rojo y transparente, engastadas en chatones diestramente soldados y de bordes remachados, sin negar que, segun asegura M. Baudot, haya en la coleccion de alhajas merovingias de éste algunas realizadas con verdaderos granates de Siria, traídos de Oriente por las vías comerciales á la sazón más cursadas; y advierte por último cómo no fueron totalmente extraños á los plateros merovingios el procedimiento del repujado y el aprecio de los camafeos y piedras grabadas antiguas. Pero á pesar de todas estas dotes, y de otras que el citado Labarte descubre en la joyería galo-franca, hemos de decir con toda libertad que las joyas de esta clase reproducidas en sus litocromías (véase la lámina XXXI de su interesante *Album*), no sostienen el paragon con las joyas escandinavas que ha publicado Montelius, aunque en unas y otras la fisonomía germánica sea tan manifiesta, que algunas de aquellas piezas parezcan á primera vista una cosa misma copiada por ambos autores.

En la excursion que acabamos de hacer por las regiones donde se cultivó en su mayor pureza el arte nórdico-germánico, para poner de manifiesto el ningun fundamento con que M. de Lasteyrie atribuyó á ese

évident notre principe que le sentiment et l'esprit qui anime cet art dans les premiers siècles du moyen-âge n'a rien de commun avec celui dont les visigoths se montrent empreints par suite de leur contact intime avec le monde romain, nous allons exposer ici un fait sur lequel les savants archéologues qui nous ont précédé dans ce genre d'études, n'ont peut-être pas fixé leur attention. Les Barbares qui s'établirent dans les fertiles provinces romaines du Nord de l'Europe et dans la brumeuse Scandinavie, n'en vinrent jamais, pas même après que leur férocité primitive eût été adoucie par les bienfaits de la paix, au sein des richesses et des plaisirs, à adopter comme les ostrogoths et les visigoths les arts somptueux de Byzance. Ils acquirent sans doute une culture spéciale et *sui generis*, un art entièrement particulier, en restant toujours fidèles aux formes barbares primitives des bijoux et des joyaux dans les ornements luxueux de l'attirail de guerre et du harnais hérité de leurs ancêtres; mais il n'y a pas d'exemple qu'ils aient jamais accepté les éléments générateurs de l'art ornamental de l'Orient. Les Barbares, non pas ceux qui avaient été élevés comme les visigoths et les ostrogoths dans le vestibule pour ainsi dire de la civilisation byzantine, mais les autres qui y étaient étrangers, suivirent dans leurs jours de prospérité et de bien-être, avec des progrès extraordinaires, la voie dans laquelle leur activité intellectuelle s'était exercée dès le commencement de l'âge de fer, et l'on est forcé de reconnaître que vers la fin du VII^e siècle ils avaient devancé tous les peuples connus dans l'emploi de certains arts auxiliaires de l'orfèvrerie. Les relations qu'ils eurent avec le Bas-Empire ne modifièrent en rien d'essentiel leur style ornamental, et ainsi l'on observe dans les œuvres des bijoutiers scandinaves que ceux-ci, tout en adoptant les entrelacs byzantins, les grecques, les incrustations de pierres fines et de verre, les émaux, les damasquinures, les filigranes, les nielles et même le repoussé, si propres à l'orfèvrerie orientale, maintiennent les formes générales de leurs ouvrages telles qu'elles étaient dès le principe, et jamais l'élément phytomorphique ou végétal n'arrive à y obtenir sa naturalisation.

Cette absence systématique de la flore comme élément décoratif, constitue dans l'orfèvrerie nórdico-germanique une véritable loi, qui n'a été signalée, que nous sachons, par aucun de ceux qui nous ont précédé dans l'étude analytique de ces objets, ni par M. Labarte lui-même. En la posant aujourd'hui pour la première fois, une crainte nous envahit: demain peut-être on découvrira quelque joyau de la même provenance, qui présentera des ornements de feuilles ou de fleurs. En tout cas, une ou deux exceptions ne détruiront pas notre théorie, et même la confirmeront. Pour le moment elle subsiste dans toute son intégrité et sans un seul exemple contraire; et il est fort à remarquer que cette absence de l'élément végétal n'empêche en rien l'élégance et le bon goût de la joaillerie scandinave du moyen-âge de fer, car après la joaillerie étrusque et romaine, on pourrait difficilement citer des bijoux plus beaux et mieux raisonnés dans leur forme que ceux de cette époque, tels qu'on les voit dans les Musées de Stockholm et de Copenhague, et dans les collections des universités d'Upsal et de Lund. Les bijoux des orfèvres galo-francs qu'a publiés M. Labarte ne sont rien auprès de ceux-là; l'antiquaire français loue en eux, et avec raison, un *certain goût*, une *certaine élégance*, et *quelques reminiscences des traditions de l'antiquité*; il signale le précieux filigrane de diverses espèces qui rehausse ces joyaux; l'habileté avec laquelle ce filigrane est soudé; la décoration convenable de pâtes de verre opaque, et de tablettes de verre rouge et transparent, retenues dans des chatons adroitement soudés par le rabattu du métal soulevé; sans nier que dans la collection de bijoux mérovingiens de M. Baudot il n'y en ait, comme l'assure celui-ci, qui soient enrichis de véritables grenats de Syrie apportés d'Orient par les voies commerciales les plus fréquentées à cette époque. Il fait remarquer enfin, que le procédé du repoussé, et le goût pour les camées et les pierres gravées antiques n'étaient pas totalement étrangers aux orfèvres mérovingiens. Mais malgré toutes ces qualités, et d'autres que M. Labarte découvre dans la joaillerie galo-franque, nous devons dire en toute liberté que les joyaux de cette classe reproduits dans les lithochromies de son intéressant *Album* (voir la pl. XXXI), ne supportent pas la comparaison avec les joyaux scandinaves qu'a publiés Montelius, encore que dans les uns et dans les autres la physionomie germanique soit tellement manifeste, que quelques unes de ces pièces paraissent à première vue un même objet reproduit par les deux auteurs.

Dans l'excursion que nous venons de faire aux régions où l'art nórdico-germanique a été cultivé avec la plus grande pureté, pour mettre en évidence le peu de fondement de l'opinion de M. Lasteyrie qui attribue à

arte la confeccion de nuestras coronas y cruces visigodas; hemos tenido la suerte de dar con la razon fundamental que (á despecho de todas las afinidades secundarias que pudiera un ingenio agudo y suspicaz descubrir entre nuestro arte latino-bizantino y el germánico) excluye de todo punto la intervencion del genio de los Bárbaros en la elaboracion de estas pre-seas. Debemos repetirlo, aún á riesgo de parecer harto satisfechos de nuestro hallazgo: no hay arte sunuario germánico donde existe la ornamentacion vegetal: las rosas, los florones, las campánulas, los lirios y yaros, el nenúfar, los vástagos, una flora más ó ménos rica, más ó ménos espléndida, denotan un arte completamente extraño al arte llamado bárbaro, tan tosco en unas regiones, tan exquisito en otras.

Pero tropezamos ademas con otra ley, que nos sirve tambien para marcar más todavía las diferencias entre nuestro arte hispano-godo y el arte nordo-germánico: ley en que tampoco se ha fijado el perspicaz Labarte; y es la siguiente: así como el arte llamado bárbaro, en la Edad-Media europea, excluye por completo la flora de entre sus elementos ornamentales, así el arte hispano-godo excluye la fauna, que los orífices y plateros nordo-germánicos emplearon con rara destreza. Aparecen en verdad algunas simbólicas especies de la *zoomórphia* (no de la *fauna* en la extension que supone este nombre) en ciertos códices iluminados; pero esto sólo se verifica tratando de representar los animales emblemáticos de los Evangelistas. Por lo demas, la fauna no comienza á figurar en las lujosas letras y demas adornos de los manuscritos de nuestros monjes hasta despues del siglo VIII, cuando empieza tambien á manifestarse la representacion de animales en las obras de orfebrería bizantinas.

Observamos asimismo, contra un terminante aserto del citado M. Labarte, que la esmaltacion fué arte auxiliar de la orfebrería escandinava¹ en la media edad de hierro (siglos V, VI y VII), dado que hemos citado ya objetos esmaltados de este tiempo que se conservan en el Museo de Stokolmo; y lo fué sólo de la orfebrería escandinava ó bárbara, supuesto que en las demas naciones del Occidente era á la sazón este procedimiento completamente desconocido². Esta observacion no nos parece ociosa tratándose de probar que nada tienen de arte nordo-germánico nuestras alhajas de Guarrazar, en ninguna de las cuales hay el menor residuo de esmaltacion.

Observamos finalmente, contra la opinion del mismo M. Labarte, que hay objetos de orfebrería nordo-germánica (y de ello dan testimonio los que llevan en la preciosa coleccion del Museo de Stokolmo los números 407, 432, 433 y 445) que ostentan preciosas incrustaciones de granate; y no de las que hacian con vidrios ó piedras rojas los orífices galo-francos³ imitando groseramente las bizantinas que durante los siglos V y VI pasaban á poder de los príncipes de Occidente por regalos recibidos de los Emperadores griegos, ó llevadas por el comercio; sino tan delicadas y bellas como las de legitimo granate de Siria que de Bizancio sacó en sus armas y en su traje real el aventurero Childerico: esto es, con finos y ondulados perfiles, trabajadas con el mismo esmero y habilidad que el esmalte de *fondo septo* (*cloisonné*) producido en Constantinopla en tiempo de Justiniano⁴. Y en oposicion á la teoría de M. de Lasteyrie sobre el uso del vidrio rojo incrustado, como exclusivo de las gentes de origen nordo-germánico, observamos con M. Labarte, con quien estamos del todo conformes en este punto, que el vidrio de color se prestaba hartó bien á la decoracion de los trabajos de orfebrería, para que fuese desaprovechado

¹ No hay objeto alguno de la época merovingia que esté esmaltado (dice este docto anticuario, obr. cit., *ORFÈVRES*, capit. I, § II, 3: *Monuments subsistants de l'orfèverie de l'époque mérovingienne*), y se engañó M. Cochet suponiendo que muchas fibulas de los Bárbaros están realizadas con esmaltes.

² Todos están hoy conformes en que los orífices galo-francos, aunque germanos, ignoraban el arte de esmaltar en la época merovingia. El mismo M. Baudot, que en su excelente obra sobre las sepulturas de los Bárbaros (*Mém. sur les sépult. des Barbares*) usó la palabra *esmalte* al describir las alhajas halladas en las tumbas merovingias, ha declarado que con ese vocablo sólo se propuso significar pastas de vidrio opaco, teñidas de varios colores, no cuajadas á fuego en el metal, sino simplemente engastadas. Evidentemente los galo-francos fueron sobrepujados por los escandinavos, los cuales fueron tambien superiores á los mismos hispano-godos por el conocimiento de este precioso arte auxiliar de la orfebrería.

³ Como muestra de estas groseras incrustaciones de piedras rojas ó vidrios, pueden verse los puños de espada y cuchillo, y la fibula, descubiertos en 1842 en el Concejo de Pouan, circunscripción de Arcis sur Aube, existentes en el Museo de Troyes, y publicados por M. Peigné Delacourt en su libro *Recherches sur le lieu de la bataille d'Attila*. Pretendia este anticuario que tales objetos habían pertenecido á nuestro rey visigodo Teodorico, y M. Labarte refutó victoriosamente su aserto, probando ser de industria galo-franca.

⁴ Suponiendo que sea cierta la aseveracion de M. Labarte de que el arte de tallar las piedras preciosas fuese enteramente desconocido en las Galias en la época merovingia, todavía nos parece de fácil explicacion el hecho de haber empleado los orífices escandinavos el granate tallado. Primeramente, siendo más diestros artifices los Bárbaros de la Escandinavia que los galo-francos, pudieron ellos conocer un arte que estotros ignoraban. En segundo lugar, el granate cortado y pulido, tallado en suma, pudo ser llevado á aquellas regiones septentrionales desde el Oriente, lo mismo que lo eran el oro de Bizancio y multitud de objetos del Bajo Imperio.

cet art l'exécution de nos couronnes et de nos croix visigothes, nous avons eu la bonne fortune de trouver la raison fondamentale qui (en dépit de toutes les affinités secondaires que pouvait découvrir un esprit subtil et soupçonneux entre notre art latino-byzantin et l'art germanique) exclut absolument l'intervention du génie des Barbares dans l'élaboration de ces joyaux. Nous devons le répéter, même au risque de paraître trop satisfait de notre découverte: il n'y a pas d'art germanique somptuaire où existe l'ornementation végétale: les roses, les fleurons, les campanules, les lis et les arums, les nénuphar, les rejetons, une flore plus ou moins riche, plus ou moins splendide, dénotent un art complètement étranger à cet art appelé barbare, si grossier en quelques régions et si exquis en d'autres.

Mais nous rencontrons de plus une autre loi, qui nous sert aussi pour signaler encore davantage les différences entre notre art hispano-goth et l'art nordo-germanique: loi sur laquelle la perspicacité de M. Labarte a fait défaut, et c'est la suivante: De même que l'art appelé barbare dans le moyen-âge européen exclut complètement la flore d'entre ses éléments ornementaux, de même l'art hispano-goth exclut la faune que les bijoutiers et les orfèvres nordo-germaniques ont employée avec une si rare habileté. Sans doute quelques espèces symboliques du règne animal (non pas de la *faune* dans toute l'étendue de ce mot) apparaissent dans certains manuscrits à miniatures, mais cela n'a lieu que lorsqu'il s'agit de représenter les animaux symboliques des Evangélistes. Pour le reste, la faune ne commence à figurer dans les luxueuses lettres et dans les autres ornements de nos miniatures monastiques qu'après le VIII^e siècle, quand les motifs empruntés au règne animal commencent aussi à se développer dans les œuvres d'orfèverie byzantines.

Faisons aussi observer, contre une assertion tranchée de M. Labarte, que l'émaillerie fut un art auxiliaire de l'orfèverie scandinave¹ dans le moyen-âge du fer (V^e, VI^e et VII^e siècles), car nous avons déjà cité des objets émaillés de cette époque qui se trouvent dans le Musée de Stokolmo; et elle ne le fut que de l'orfèverie scandinave ou barbare, puisque dans les autres nations de l'Occident ce procédé à ce temps-là était complètement inconnu². Cette observation ne nous paraît pas oiseuse quand il s'agit de prouver que nos joyaux de Guarrazar n'ont rien de l'art nordo-germanique; et en effet, dans aucun de ces bijoux il n'y a le moindre vestige ou résidu d'émaillerie.

Remarquons enfin, contre l'opinion de M. Labarte encore, qu'il y a des objets d'orfèverie nordo-germanique (par exemple, ceux qui portent dans la précieuse collection du Musée de Stokolmo les números 407, 432, 433 et 445) qui présentent de curieuses incrustations de granat, non pas de celles que faisaient les orfèvres gallo-francs³ avec des verroteries ou des pierres rouges, imitations grossières des ces incrustations byzantines qui pendant les V^e et VI^e siècles devenaient la propriété des princes d'Occident par les présents des empereurs grecs, ou qui étaient apportées par le commerce; mais des incrustations aussi délicates et aussi belles que celles de légitime granat de Syrie que l'aventurier Childéric tira de Byzance pour en orner ses armes et son costume royal: c'est-à-dire, avec de fins et onduleux profils, travaillées avec le même soin et la même habileté que l'émail cloisonné produit à Constantinople au temps de Justinien⁴. Et contre la théorie de M. de Lasteyrie sur l'usage du verre rouge incrusté, comme exclusivement propre aux populations d'origine nordo-germanique, nous ferons observer avec M. Labarte, car nous sommes entièrement d'accord avec lui sur ce point, que le verre de couleur se prêtait

¹ Il n'y a aucun objet de l'époque mérovingienne qui soit émaillé (dit ce docte antiquaire, loc. cit. *ORFÈVRES*, chap. I, § II, 3. *Monuments subsistants de l'orfèverie de l'époque mérovingienne*), et M. Cochet s'est trompé en supposant que beaucoup de fibules des barbares sont rehaussées d'émaux.

² Tout le monde est d'accord aujourd'hui que les orfèvres gallo-francs, quoique germanes, ignoraient l'art d'émailler pendant l'époque mérovingienne. M. Baudot lui-même, qui dans son excellent ouvrage sur les sépultures des Barbares (*Mém. sur les sépult. des Barbares*) avait employé le mot *émail* en décrivant les joyaux trouvés dans les tombes mérovingiennes, a déclaré que par ce mot il n'avait entendu désigner que des pâtes de verre opaque, teintes de diverses couleurs, non figées au feu dans le métal, mais simplement enchâssées. Evidemment les gallo-francs furent dépassés par les scandinaves, lesquels, par la connaissance de cet art, précieux auxiliaire de l'orfèverie, l'emportaient même sur les hispano-goths.

³ Comme exemple de ces grossières incrustations de pierres rouges ou de verre, on peut voir les poignées d'épées, le couteau, et la fibule découverts en 1842 dans le canton de Pouan, arrondissement d'Arcis sur Aube, qui existent au Musée de Troyes et qui ont été publiés par M. Peigné Delacourt dans son livre *Recherches sur le lieu de la bataille d'Attila*. Cet antiquaire prétendait que ces objets avaient appartenu à notre roi wisigoth Théodorice, et M. Labarte réfuta victorieusement son assertion en prouvant qu'ils étaient dus à l'industrie gallo-franque.

⁴ Même en admettant l'exactitude de l'assertion de M. Labarte, que l'art de tailler les pierres fines était entièrement inconnu dans les Gaules à l'époque mérovingienne, le fait que les orfèvres scandinaves aient pu employer le granat taillé nous paraît facile à expliquer. D'abord, comme les Barbares de la Scandinavie étaient plus habiles ouvriers que les gallo-francs, ils avaient pu connaître un art que ceux-ci ignoraient. En second lieu, le granat coupé et poli, en un mot, taillé, pouvait être apporté de l'Orient dans ces régions septentrionales, comme l'étaient l'or de Byzance et une multitude d'autres objets du Bas-Empire.

por nacion ninguna ántes de inventarse el modo de embutir ó rellenar con el vidrio fundido los intersticios de una red de metal: que no viene á ser otra cosa el esmalte más preciado.

Segun advierte el erudito investigador de las artes industriales en la Edad-Media, la historia bizantina suministra argumentos en contra de esa opinion absoluta que sostiene la procedencia germánica de la orfebrería de vidrio embutido. El autor anónimo que escribió en el siglo XI sobre las antigüedades constantinopolitanas, refiere que Constantino el Grande erigió sobre una columna de pórfido la cruz dorada del Philadelphion, avalorada con piedras preciosas y vidrios, *ἐκ ἰδίων*, á imitacion de la que se le apareció en el cielo. Discute el concienzudo arqueólogo la cuestion de si al escribir el historiador anónimo, á quien siguió textualmente Codino¹, que el gran emperador enriqueció la cruz *ἐκ ἰδίων*, esto es, con vidrios, quiso ó no significar que la habia avalorado con esmaltes; y despues de discurrir sábiamente sobre una y otra hipótesis, se inclina á deducir que la decoracion puesta á la cruz aurea de Constantino fué sólo de vidrio de color. Y parece muy fundada esta conjetura, porque ademas de que los escritores contemporáneos no dicen que la cruz estuviese esmaltada, la frase empleada en los glosarios para designar el oro esmaltado (*χρυσὸν ἀλλόχρωμον μαμαριμένον ἰδίω*) no hubiera dejado de figurar en la narracion del anónimo si realmente aquel objeto hubiese contenido esmaltes.

Ademas, son frecuentes en las colecciones de antigüedades que visitamos todos los dias, las joyas y dijes antiguos procedentes de Egipto é Italia, cuya ornamentacion se compone de vidrios rojos y de otros colores, embutidos ó engastados en oro. San Eloy, de la época merovingia, empleaba con frecuencia el vidrio de color para dar realce á las alhajas que labraba. La gran cruz que hizo para San Dionisio, de más de un metro y setenta centímetros de altura, formada de una armazon de plata revestida de chapa de oro, estaba toda cuajada de láminas de vidrio de diferentes colores, imitando sin duda los esmaltes de la orfebrería bizantina, introducidos en Constantinopla desde el reinado de Justino I, y cuyos procedimientos eran desconocidos, no en todo el Occidente (como con error supone M. Labarte, supuesto que en Escandinavia se usaba el esmalte, segun dejamos demostrado), sino entre los plateros y orifices galo-francos. Sobre las láminas de vidrio de color colocó San Eloy piedras preciosas de gran valor, engastadas en elegantes chatones, los cuales, por medio de una delicada filigrana, se unian á una cenefa de plata dorada realizada de rosetas de plata, con hojuelas doradas tambien. Las tres extremidades superiores de esta cruz terminaban con sendos florones de plata dorada.

En vista de estos ejemplos, y de otros muchos que podríamos citar, no es dable admitir la teoría de M. de Lasteyrie de que sólo los Bárbaros que ocupaban el Norte de la Germania usaban para la decoracion de sus alhajas el vidrio engastado en senos abiertos en el metal (*cloisonné*). Pero tampoco podemos acompañar á su contrincante M. Labarte hasta sus extremas conclusiones: no podemos decir con él «si bien se encuentran algunas partículas de vidrio de color en los joyeles de los Bárbaros, el sistema de engaste en cápsulas abiertas en el metal (*cloisonnage*) sólo aparece real y verdaderamente en la orfebrería galo-franca, y en alhajas que deben atribuirse á industria de orifices aborígenes herederos de los procedimientos galo-romanos. Las tribus germanas del Norte no tuvieron por mucho tiempo más ocupacion que la guerra y el pillaje; desconocian de todo punto el arte, y las joyas de que hacian uso eran toscas y groseras.»

Abrigamos el convencimiento de que el entendido arqueólogo no habria incurrido en tan temeraria exageracion y en una absoluta tan peligrosa, á tener conocimiento de la concienzuda y luminosa publicacion de Montelius, que ántes utilizamos para demostrar las verdaderas formas del arte nardo-germánico ó bárbaro. Hoy que sabemos cuáles son los caracteres genuinos del arte germánico en la region donde se desarrolló con más pujanza y brío, y donde alcanzó mayor perfeccion, no podemos ya repudiar por bárbaro y tosco aquel arte como tronco del arte visigodo ó hispano-godo, sino por enteramente extraño á él. Si M. Labarte, al redactar su interesantísima y fecunda historia de las artes industriales en la Edad-Media, en 1864, hubiera podido adivinar las revelaciones que al mundo arqueológico iba á hacer Montelius dando á luz las Antigüedades suecas, de seguro habria dado muy distinto giro á sus razonamientos en contra del sistema erróneo de M. de Lasteyrie.

¹ En sus *Excerpta*. Bona, 1843, p. 44.

trop bien á la decoración des travaux d'orfèvrerie pour être négligé par quelque nation que ce fût, avant l'invention du procédé qui consistait à remplir avec du verre fondu les interstices d'un réseau de métal, l'émail le plus apprécié n'étant que celà.

Como le fait remarquer le savant investigateur des Arts industriels au moyen-âge, l'histoire byzantine nous fournit des arguments contre l'opinion absolue de ceux qui soutiennent que l'orfèvrerie de verre incrusté est uniquement de provenance germanique. L'auteur anonyme qui écrivait au XI^e siècle sur les antiquités de Constantinople, rapporte que Constantin le Grand fit eriger sur une colonne de porphyre la croix dorée du Philadelphion, enrichie de pierres précieuses et de verres, *ἐκ ἰδίων*, à l'imitation de celle qui lui était apparue dans le ciel. Le consciencieux archéologue discute la question de savoir si l'historien anonyme, suivi par Codinus textuellement¹, en écrivait que le grand empereur enrichit la croix *ἐκ ἰδίων*, c'est à dire, de verres, voulut ou non signifier des émaux; et après avoir discouru savamment sur l'une et l'autre hypothèse, il incline à admettre que la décoration de la croix d'or de Constantin n'était que de verre de couleur; et cette conjecture parait très-fondée, car outre que les écrivains contemporains ne disent pas que la croix fût émaillée, la phrase employée dans les glossaires pour désigner l'or émaillé (*χρυσὸν ἀλλόχρωμον μαμαριμένον ἰδίω*) n'aurait pas manqué de figurer dans le récit de l'anonyme si réellement cet objet eût contenu des émaux.

D'ailleurs, les bijoux et les bijoux antiques provenant d'Egypte ou d'Italie, dont l'ornementation se compose de verres rouges ou d'autres couleurs, enchassés ou incrustés dans l'or, sont nombreux dans les collections d'antiquités que nous visitons tous les jours. Saint Eloi, de l'époque mérovingienne, employait fréquemment le verre de couleur pour rehausser les bijoux qu'il fabriquait. La grande croix de plus d'un mètre soixante et dix centimètres de hauteur qu'il fit pour Saint-Denis, était formée d'une âme d'argent entièrement revêtu de lames d'or; l'artiste avait couvert tout le champ de la croix de plaques de verre de différentes couleurs, afin sans doute d'imiter les émaux de l'orfèvrerie byzantine, introduits à Constantinople dès le règne de Justin I^{er}, et dont les procédés étaient inconnus non pas dans tout l'Occident (comme le suppose à tort M. Labarte, puisque l'émail était employé en Scandinavie, ainsi que nous l'avons démontré), mais des joailliers et des orfèvres gallo-francs. Sur ce champ de verre de couleur, Saint Eloi mit des pierres fines d'un grand prix enchassées dans d'élégants chatons, qui par le moyen d'un délicat filigrane s'unissaient à une bordure d'argent doré, enrichie de rosaces d'argent à feuillage d'argent également doré. Les trois extrémités supérieures de cette croix se terminaient par des beaux fleurons, d'argent doré aussi.

D'après ces exemples et beaucoup d'autres que nous pourrions citer, il n'est pas possible d'admettre la théorie de M. de Lasteyrie, que les Barbares du Nord de la Germanie étaient les seuls à employer pour la décoration de leurs bijoux le verre enchassé dans des creux ouverts dans le métal (*cloisonné*). Toutefois nous ne pouvons pas suivre M. Labarte son compétiteur jusque dans ses conclusions extrêmes: nous ne pouvons pas dire avec lui: «Si l'on trouve quelques parcelles de verre dans la décoration des bijoux des Barbares, le système de cloisonnage ne se rencontre réellement que dans l'orfèvrerie gallo-franque et dans des bijoux qu'on ne peut attribuer qu'à l'industrie des orfèvres aborigènes, héritiers des procédés gallo-romains. Se battre et piller, voilà ce qui fut pendant longtemps l'unique occupation des peuplades du Nord. L'art leur était inconnu, et ils n'ont apporté avec eux que des bijoux grossiers.»

Nous sommes convaincu que l'habile archéologue ne serait pas tombé dans une exagération aussi téméraire, et n'aurait pas avancé une proposition absolue aussi périlleuse, s'il avait eu connaissance de la consciencieuse publication de Montelius que nous avons mise précédemment à profit pour démontrer les véritables formes de l'art nardo-germanique ou barbare. Aujourd'hui que nous connaissons les caractères purs de cet art germanique dans la région où il se développa avec le plus d'essor et d'énergie, et où il atteignit sa plus haute perfection, il ne nous est plus permis de répudier cet art à titre de barbare ou de grossier comme tronco de l'art visigoth ou hispano-goth, mais nous devons le répudier parce qu'il lui est entièrement étranger. Si M. Labarte, en rédigeant en 1864 son histoire des Arts industriels au moyen-âge, si intéressante et si féconde, avait pu deviner les révélations que Montelius allait faire au monde archéologique dans ses *Antiquités Suédoises*, il aurait certainement donné un autre tour très-différent à ses raisonnements contre le système erroné de M. de Lasteyrie.

¹ Dans ses *Excerpta*. Bonn, 1843, p. 44.

La insistencia con que este sabio arqueólogo sostiene la filiación bárbara del arte á que se deben las joyas de Guarrazar¹, y el soberano menosprecio que hace de la teoría que entre nosotros viene prevaleciendo acerca de la formación en España de un poderoso arte latino-bizantino durante la monarquía visigoda, nos obliga á no abandonar todavía nuestro tema hasta obtener una racional presunción de que los lectores de M. de Lasteyrie han de reconocer que toda la razón está de nuestra parte.

No es sólo la Escandinavia la que nos suministra un aluvion de datos contrarios á la teoría del anticuario francés. Hemos tomado los ejemplos de aquella región porque en ella se conservó el arte bárbaro más puro. Pero hoy, gracias á los últimos descubrimientos verificados en la antigua Escitia, en el Bósforo Cimerio, en la Valaquia, en las orillas del Don y del Danubio, los museos de Pesh, de Bukharest y de San Petersburgo abundan también en productos de la orfebrería de los Bárbaros, y pueden estudiarse en ellos sus progresos, sus caracteres, y las influencias á que obedeció, desde su nacimiento en la región que la ciencia moderna señala como cuna de los diferentes pueblos germánicos, hasta su pleno desarrollo en el Norte de Europa. Ahora bien, lo que del atento examen de estos objetos se desprende es, que siempre que los Germanos ó Bárbaros han permanecido largo tiempo en contacto, no ocasional sino continuo, con naciones cultas, han olvidado su arte primitivo para adoptar el arte de los extraños más adelantados.

El docto rumano M. A. Odobesco, primero que ha llamado la atención de los arqueólogos de Europa hácia los objetos más preciosos de la *Colección escita* reunida en el Museo de l'*Ermitage* de San Petersburgo, señala como la pieza acaso más importante de dicha colección una hermosa diadema encontrada en Novo-Tcherkask, orillas del Don. Es esta diadema de oro purísimo, de aro liso adornado con perlas y piedras simplemente pulidas, de conformación nativa, ostentando en la parte delantera, donde su aro ensancha, arqueado en el borde superior por el estilo de las diademas griegas de la época clásica, un soberbio camafeo. Del borde inferior de esta suntuosa corona pende una espesa franja de arambeles ó clamasterios en forma de agujetas, y en el borde superior se destacan recortadas, como á modo de florones, antas y cabras monteses del Cáucaso, tan comunes en la Escitia y en la Selva Hercinica, cada una de las cuales tiene bajo sus patas sendas barretillas que las separan del aro de la diadema. Y ¿quién no ve desde luego, por esta mera descripción, un objeto en que el arte de los Bárbaros procura asimilarse los elementos del arte suntuario de las naciones cultas? Tenemos en esa extraña diadema, producto híbrido de varios y opuestos modos de comprender y sentir la belleza, en primer lugar, la forma general de la diadema griega que substituyó á la cinta primitiva, según nos la presentan muchas estatuas antiguas. Luego, un camafeo, que el mismo M. de Lasteyrie declara abiertamente ser griego. Después, en la forma de las antas y cabras monteses que coronan el borde superior, se descubre claramente la imitación de la zoografía persa, que pudo perfectamente ser muy conocida de los tártaros del Don por el comercio con el mar de Azof y el mar Negro, y también por las comunicaciones que las antiguas Puertas Sarmáticas del Cáucaso mantenían entre la Armenia, limitrofe con la Persia, y el Daghestan, no muy apartado del Astrakan, y sobre todo del Volga. En cuarto lugar tenemos los clamasterios ó arambeles que penden del borde inferior. Este adorno, ya queda manifestado, nada tiene sino de muy oriental, y particularmente de ninivita, persepolitano y persa sassanida². M. de Lasteyrie cree que estos arambeles, extraños completamente á la orfebrería clásica, son de invención original de los pueblos Bárbaros, y que de éstos los tomaron los bizantinos. No puede darse afirmación más caprichosa y gratuita. El docto arqueólogo francés dormitaba como el buen Homero cuando esto consignó en su último libro: no recordó que en todo el Oriente culto, según se nos patentiza por la Sagrada Escritura y por los antiquísimos monumentos ninivitas, fueron siempre ornato obligado de la indumentaria religiosa y civil esos festones ó franjas de caireles, los cuales aparecen constantemente dando pomposo realce á las lujo-

L'insistance que met ce savant archéologue à soutenir la filiation barbare de l'art auquel on doit les bijoux de Guarrazar¹, et le suprême dédain qu'il affecte pour la théorie qui depuis tant d'années a cours chez nous sur la formation en Espagne d'un art puissant latino-byzantin pendant la monarchie visigothe, nous obligent à n'abandonner notre thème que quand nous aurons acquis la présomption rationnelle d'avoir pleinement convaincu les lecteurs de M. de Lasteyrie de la vérité de notre cause.

Ce n'est pas seulement la Scandinavie qui nous fournit une masse de données contraires à la théorie de l'antiquaire français. Nous avons pris les exemples de cette région parce que l'art barbare s'y conserva avec plus de pureté. Mais aujourd'hui, grâce aux dernières découvertes réalisées dans l'antique Scythie, dans le Bosphore Cimmérien, dans la Valachie, sur les bords du Don et du Danube, les Musées de Pesh, de Bukharest et de Saint Petersbourg abondent aussi en produits de l'orfèvrerie des Barbares, et on peut y en étudier les progrès, les caractères, et les influences auxquelles elle obéit, depuis sa naissance dans les contrées que la science moderne signale comme le berceau des différents peuples germaniques, jusqu'à son plein développement dans le Nord de l'Europe. Ce qui résulte de l'examen attentif de ces objets, c'est que toutes les fois que les Germains ou Barbares ont demeuré longtemps en contact, non pas accidentel, mais continu, avec des nations civilisées, ils ont oublié leur art primitif, pour adopter l'art des étrangers plus avancés.

Le docte roumain M. A. Odobesco qui a été le premier à appeler l'attention des archéologues d'Europe sur les objets les plus précieux de la *collection scythique* rassemblée dans le Musée de l'*Ermitage* de Saint Petersbourg, signale comme la pièce peut-être la plus importante de cette collection, un beau diadème trouvé à Novo-Tcherkask sur les bords du Don. Ce diadème est d'un or très-pur, en forme de cercle lisse, orné de perles et de cabochons, et montre sur le devant, où son cercle s'élargit et où son bord supérieur se courbe en arc selon le style des diadèmes grecs de l'époque classique, un superbe camée. Du bord inférieur de cette splendide couronne pend une épaisse frange de pendeloques en forme d'aiguillettes, et sur le bord supérieur se détachent, découpés à jour, et tenant lieu de fleurons, des élans et des bouquetins du Caucase, si communs dans la Scythie et dans la forêt Hercynienne; et chacun de ces animaux tient sous ses pieds de petites barres qui les séparent du cercle du diadème. Et qui ne voit tout d'abord, à cette simple description, un objet dans lequel l'art des Barbares s'efforce de s'assimiler les éléments de l'art somptuaire des nations policées? Nous avons dans cet étrange diadème, produit hybride de manières de comprendre et de sentir le beau diverses et opposées, en premier lieu la forme générale du diadème grec qui remplaça le bandeau primitif, comme nous le voyons en plusieurs statues antiques; ensuite un camée, que M. de Lasteyrie déclare ouvertement être grec; ensuite dans la forme des élans et des bouquetins qui couronnent le bord supérieur, on découvre clairement l'imitation de la zoographie perse, qui pouvait fort bien être parfaitement connue des tartares du Don par le commerce avec la mer d'Azof et la mer Noire, et aussi par les communications que les anciennes Portes sarmatiques du Caucase maintenaient entre l'Arménie limitrophe de la Perse, et le Daghestan, peu éloigné de l'Astrakan, et surtout du Volga. En quatrième lieu nous avons les pendeloques ou la frange d'aiguillettes qui pend du bord inférieur. Cet ornement, nous l'avons déjà dit, n'a rien que de très-oriental; il est particulièrement ninivite, persépolitain et perse sassanide². M. de Lasteyrie croit que ces pendeloques, complètement étrangères à l'orfèvrerie classique, sont de l'invention originale des peuples Barbares et que les byzantins les prirent de ceux-ci. On ne peut rien affirmer de plus capricieux ni de plus gratuit. Le docte archéologue français sommait comme le bon Homère lorsqu'il posait ce principe dans son dernier ouvrage: il ne se rappelait pas que dans tout l'Orient civilisé, comme l'attestent l'Écriture Sainte et les plus anciens monuments ninivites, ces festons ou franges de pendeloques furent l'ornementation obligée du costume religieux et civil; qu'ils y apparaissent constamment pour rehausser la pompe des luxueux vêtements

¹ *Hist. de l'Orfèvrerie depuis les temps les plus reculés jusqu'à nos jours*. Este último tratado de M. de Lasteyrie forma parte de la colección titulada *BIBLIOTHÈQUE DES MERVEILLES*, que publica en París la casa editorial de L. Hachette y Compañía.

El Sr. Lasteyrie, desdénando hacerse cargo de las pruebas de todo género acumuladas por nuestro querido compañero el Sr. Rios, que ha demostrado la procedencia latino-bizantina del arte practicado en España durante el periodo visigodo, vuelve á su tema del arte bárbaro generador de las alhajas de Guarrazar, y como un dómimo ofendido porque le ha dado una lección su discípulo, se venga de éste fingiendo olvidarse hasta del santo de su nombre.

² Véase atrás, pág. 28.

¹ *Hist. de l'Orfèvrerie depuis les temps les plus reculés jusqu'à nos jours*. Ce dernier traité de M. de Lasteyrie fait partie de la *BIBLIOTHÈQUE DES MERVEILLES* que publie à Paris la maison L. Hachette et C.¹⁶

M. de Lasteyrie, dédaignant de tenir compte des preuves de tout genre accumulées par notre cher collègue M. Rios, qui a démontré la provenance latino-byzantine de l'art pratiqué en Espagne pendant la période visigothe, revient à son thème de l'art barbare générateur des bijoux de Guarrazar, et comme un maître offensé de recevoir des leçons de son élève, il s'en venge en feignant d'oublier jusqu'au nom de son contradicteur.

² Voir ci-dessus, pag. 28.

sas vestiduras y paramentos de ceremonia, así de hombres como de animales, desde la túnica color de jacinto de Aaron, hasta los jaeces de los caballos de Khorsabad. De los vencidos ninivitas los tomaron los persas vencedores, y éstos los conservaron, lo mismo bajo los partos arsácidas, dominadores de toda la region que entre los mares Negro y Caspio habian habitado los Bárbaros ó Escitas conocidos con los nombres de Alanos, Dácios y Masagetas, que bajo sus sucesores los Sassanidas, cuyos famosos reyes, los Sapor, los Bahram y los Cosroes, mantuvieron intacto aquel accidente del antiguo fasto caldeo para comunicárselo, ora al nuevo Imperio griego, ora á los impetuosos conquistadores musulmanes. Bien se conoce que M. de Lasteyrie, á fuer de frances, está poco familiarizado con este género de adorno tan peculiar de todos los pueblos de Oriente y de sus imitadores los africanos; de lo contrario no habria podido ocultársele la genuina filiacion que los caireles y arambeles de los arreos y vestiduras de gala de Andalucía y de toda el Africa musulmana, donde aún se respira la atmósfera del Oriente y circula la sangre del Profeta, traen de los antiguos clamasterios del pueblo israelita y de su tirano el Imperio Asirio. Figurarse que los Persas y los Bizantinos pudieron tomarlo de los Escitas, vale tanto como suponer que los conquistadores civilizados se convirtieron en discípulos de los Bárbaros incultos á quienes arrebataron las provincias que poseian.

¿Qué le queda, pues, de arte bárbaro genuino á la diadema referida? Lo mismo que le quedó á la corona de nuestro Suintila ó de nuestro Receswintho: es decir, nada. Y sin embargo, M. de Lasteyrie ofrece al estudio de sus lectores, como ejemplares de la orfebrería bárbara más característica, una y otra presea!

Señala tambien el citado arqueólogo rumano, M. A. Odobesco, como digna de contemplacion entre las alhajas del Museo de *l'Ermitage*, una gran fibula de oro con incrustaciones de granate, que figura un gavilan apoderado de un revezó ó cabra montés, en la cual tiene clavadas las garras; y elige esta muestra M. de Lasteyrie para corroborar su tesis de ser las incrustaciones de granate peculiares de la orfebrería escita ó bárbara. Mas no podia el digno miembro del Instituto de Francia apelar á más deleznable fundamento: porque el cuadrúpedo representado en esta fibula, atarazado por el gavilan, está llamando con su balido á sus hermanos los de la diadema de Novo-Tcherkask, y acusando como ellos su origen pérsico; y porque respecto de las incrustaciones de granate, ya sabemos á qué atenernos desde que vimos cómo de la Siria eran llevadas hasta la misma Escandinavia esas piedras para enriquecer las alhajas producidas por la industria nordo-germánica.

Pero en M. de Lasteyrie se verifica un fenómeno muy singular: lleva en sus propias manos la antorcha que ilumina á los demas, y él se queda á oscuras. Véase la confirmacion de esto, que nada tiene de paradójico. Despues de examinar las dos alhajas citadas por el rumano Odobesco, sigue los pasos de la industria bárbara en su marcha del Don al Danubio: examina sus progresos, recoge ejemplares en Bukharest, y luégo más arriba, en el corazon del Imperio austriaco, en Pesth; un prolijo estudio del soberbio Tesoro de Petrossa, que pone ante sus ojos maravillados magníficas piezas de oro de las más caprichosas formas (ninguna de las cuales ofrece la menor semejanza con las coronas y cruces de nuestro Tesoro de Guarrazar), le hace formular como consecuencia esta confesion, que no tiene precio: dedúcese de aquí que *los Bárbaros conocieron los procedimientos del arte persa y los imitaron en algunas ocasiones*; y despues de tan explícita confesion, incurre en la inconsecuencia de completar el cuadro del desarrollo de la orfebrería bárbara con nuestras coronas visigodas, que proclaman un arte enteramente distinto. Pero vale la pena dar al lector una idea de lo que es ese Tesoro de Petrossa.

Hacia el 1864, seis años despues del hallazgo del Tesoro de Guarrazar en la provincia de Toledo, unos labradores de la Valaquia, removiendo la tierra en Petrossa, diócesis de Bouzeo, pais donde los Godos habian hecho asiento en dos diversas ocasiones, primero invadiendo toda aquella region montuosa, y despues repelidos á ella por los Hunos, tropezaron con un condesijo ó depósito de admirables piezas de orfebrería. Sin duda en tiempo de cuita fué aquel tesoro confiado á la tierra, como el nuestro de Guarrazar, con la esperanza de volver por él algun dia, siendo despues la suerte del uno tan semejante á la del otro. Componíase de veintidos piezas de oro admirablemente trabajadas. La codicia de los descubridores inutilizó diez de ellas; las doce que quedaron, recogidas por personas entendidas y desinteresadas, fueron á parar al Museo de

et des ornements de cérémonie, non seulement de l'homme mais encore des animaux, depuis la tunique couleur d'hyacinthe d'Aaron jusqu'aux caparaçons des chevaux de Khorsabad. Les perses vainqueurs les prirent des ninivites vaincus, et les conservèrent sous le joug des parthes arsacides, dominateurs de toute la région entre la mer Noire et la mer Caspienne, habitée jadis par les Barbares ou les Scythes, connus sous les noms d'Alains, de Daces et de Massagètes; de la même façon qu'ils les conservèrent encore sous les Sassanides leurs successeurs, dont les fameux rois, les Sapor, les Bahram et les Chosroès maintinrent intact ce détail de l'antique faste chaldéen et en firent héritiers le nouvel Empire grec et les impétueux conquérants musulmans. On voit bien que M. de Lasteyrie, comme français, est peu familiarisé avec ce genre d'ornement si particulier à tous les peuples de l'Orient et à leurs imitateurs les africains, car dans le cas contraire il n'aurait pu méconnaître l'origine très-pure que les franges et les pendeloques des parures et des ornements de gala de l'Andalousie et de toute l'Afrique musulmane (où l'on respire encore l'atmosphère de l'Orient et où circule le sang du Prophète), tirent des antiques pendeloques du peuple juif et de l'Empire Assyrien son oppresseur. Il y a de l'outrecuidance à prétendre que les Perses et les Byzantins aient pu les prendre des scythes: autant vaudrait supposer que les vainqueurs civilisés se sont convertis en disciples des Barbares incultes auxquels ils avaient arraché leurs provinces.

Que reste-t-il donc de l'art barbare pur à ce diadème? Exactement ce qu'il en est resté à la couronne de Suintila ou de Receswinthe, c'est-à-dire, rien du tout; et cependant M. de Lasteyrie offre à l'étude de ses lecteurs, comme exemples de l'orfèvrerie barbare la plus caractéristique, l'un et l'autre joyau!

L'archéologue roumain M. A. Odobesco signale encore comme digne de considération parmi les bijoux du Musée de *l'Ermitage*, une grande fibule en or avec des incrustations de grenat, qui représente un épervier emparé d'un bouquetin dans lequel il enfonce ses serres; et M. de Lasteyrie choisit cet échantillon pour corroborer sa thèse que les incrustations de grenat sont propres à l'orfèvrerie scythique ou barbare. Mais le digne membre de l'Institut de France ne pouvait pas se servir d'un fondement plus fragile: car le quadrupède représenté dans cette fibule, déchiré par l'épervier, appelle par ses hèlements ses frères du diadème de Novo-Tcherkask, et révèle comme eux sa forme persane; et parce que relativement aux incrustations de grenat, nous savons déjà à quoi nous en tenir après que nous avons vu comment les grenats étaient apportés de la Syrie jusque dans la Scandinavie elle-même, pour enrichir les bijoux produits par l'industrie nordo-germanique.

Mais M. de Lasteyrie nous émerveille par un phénomène très-singulier: il tient dans ses propres mains le flambeau qui éclaire les autres, et lui, il reste dans l'obscurité. En voici la confirmation, qui n'a rien de paradoxal. Après avoir examiné les deux bijoux dont nous venons de faire mention, il suit pas à pas l'industrie barbare dans sa marche du Don au Danube: il en constate les progrès, il en recueille des exemplaires à Bukharest, et puis plus haut, au cœur de l'Empire autrichien, à Pesth; une longue étude du superbe trésor de Pétrossa qui met devant ses yeux étonnés des magnifiques pièces de joaillerie d'or, des formes les plus capricieuses (aucune desquelles n'offre la moindre ressemblance avec les couronnes et les croix de notre Trésor de Guarrazar), lui fait formuler comme conséquence cet aveu qui n'a pas de prix: de tout cela il faut conclure que *les Barbares connaissaient les procédés de l'art persan, et les imitaient en quelques occasions*; et après cette confesion si explicite, il tombe dans l'inconsecuencia de compléter le tableau du développement de l'orfèvrerie barbare, par nos couronnes visigothes, qui décèlent un art entièrement différent. Mais il convient de donner au lecteur quelque idée de ce trésor de Pétrossa.

Vers 1864, six ans après la découverte du Trésor de Guarrazar dans la province de Tolède, quelques laboureurs de Valachie, en remuant la terre à Pétrossa, diocèse de Bouzeo, trouvèrent un dépôt d'admirables pièces d'orfèvrerie. Les goths s'étaient établis dans ce pays à deux différentes époques, la première en envahissant toute sa région montueuse, et après en s'y laissant refouler par les Huns. Sans doute ce trésor, comme le nôtre de Guarrazar, fut confié à la terre dans un temps de péril, avec l'espoir de venir le recouvrer quelque jour, le sort de l'un étant d'ailleurs tout-à-fait semblable à celui de l'autre. Il se composait de vingt-deux pièces d'orfèvrerie, toutes en or, admirablement travaillées. La cupidité de ceux qui les découvrirent, en inutilisa dix: les douze qui restèrent, recueillies par des personnes intelligentes et désintéressées, furent déposées au

Bukharest despues de haber sido contempladas por los amantes de las antigüedades en la Exposicion internacional de París de 1867.

Entre las doce alhajas salvadas, son siete las que ofrecen verdadera importancia á los ojos de M. de Lasteyrie para el desenvolvimiento de su tema del arte bárbaro, y nosotros aceptamos su eleccion. Dos son vasos en forma de cazos ó sartenillas (*poêlons*), calados, de cavidad poligonal, uno de ocho lados y otro de doce. Vienen luégo cuatro fibulas, una grande, que representa un hermoso gavilan; dos menores, tambien en forma de aves; y otra más chica y de hechura sencilla. Y es la última pieza una gargantilla ó gorjal (*hausse-col*). Todos éstos siete objetos están exornados con granates pulidos y no tallados, ó en tablas, montados de diversos modos. Los dos vasos de hechura de sartenilla, de oro muy puro, y calados como queda dicho, presentando sus lados como otras tantas redes de mallas poligonales uniformes, llevan los granates montados al aire. Tiene cada uno de ellos por asas dos leones que fijan sus patas en la base y sus manos en el borde del vaso, y el cuerpo de estos animales, modelados con gran carácter, aparece sembrado de aljófar ó de menudas cuentas de granate en las partes donde más se marcan las vedijas del animal. Sin detenerse tanto como nosotros M. de Lasteyrie en la descripcion de estos vasos, reconoce de buena fe que el arte á que deben su existencia ha podido muy bien derivarse del arte asiático por mediacion de la Persia, sirviendo de comprobacion á esta sospecha, en primer lugar, las figuras de los leones que hacen de asas, y en segundo lugar, su analogía, por los engastes al aire, con la famosa copa de Cosroes del Gabinete de Antigüedades de la Biblioteca Nacional de París. Nosotros añadiremos que en vista de no poderse racionalmente presumir que tales vasos sirvieran para uso ninguno faltándoles un cuerpo interior, de vidrio ó de cualquier otra materia, supuesto que la sartenilla poligonal que constituye su cavidad aparece toda calada, es evidente que estos objetos venian á ser como la diátreta griega (*διάτρητα*), vasos usados tambien y muy estimados por los romanos, segun testimonio de Marcial; los cuales eran de cristal tallado, ó de piedras duras trabajadas formando sobre el vaso propiamente dicho un revestimiento todo calado, pero en una sola pieza con aquel, á semejanza de esas preciosas cenefas de la arquitectura gótica florida, por entre cuyos calados se ve y se toca el plano de la escocia perfectamente liso.

En cuanto á las fibulas, la más característica de todas ellas, la que representa un gavilan, ofrece la mayor analogía con la otra de la coleccion escita de *l'Ermitage*: es por consiguiente derivacion tambien del arte persa.

Y ¿se deduce por ventura del exámen de todos estos preciosos objetos nocion alguna del arte bárbaro puro? El mismo M. de Lasteyrie lo ha confesado declarando abiertamente que no son todos ellos producto de un mismo arte: que unos son evidentemente neo-griegos, motivando esta afinidad el gran roce que tuvieron con Bizancio los Bárbaros del Danubio, y que otros son de arte asiático genuino, derivado hasta los Bárbaros de la Escitia por el intermedio de los persas. Verdad es que el sagaz anticuario agrega una tercera subdivision, á saber, la de aquellos otros objetos que llevan incrustaciones de granate, los cuales á su modo de ver presentan todos los caracteres de aquella industria *sui generis* cuyas primeras huellas ha creido encontrar entre los Escitas. Pero en este mismo atrincheramiento su sistema es insubsistente tambien, porque los vasos y las fibulas de Petrossa llevan incrustaciones de granate, y sin embargo el mismo M. de Lasteyrie ha reconocido en estos objetos reminiscencias del arte asiático y persa, del que produjo la famosa copa de Cosroes, etc.; y porque ya dejamos hasta la saciedad demostrado que el uso de los granates, lo mismo que el de las incrustaciones de vidrio rojo y de otros colores, no fué peculiar y privativo de los Bárbaros, sino por el contrario, tomado por éstos de las prácticas de la orfebreria del Oriente.

Lo que debió probar M. de Lasteyrie, y no ha probado, era la identidad, el enlace del arte que ha estudiado en las alhajas de San Petersburgo, de Bukharest y de Pesth, con el arte escandinavo, y el de estos dos artes con el que produjo nuestras coronas y cruces visigodas. No habiéndolo hecho, es fuerza convenir en que hasta ahora la historia de la orfebreria bárbara encierra grandes misterios y grandes vacíos, y que no se ha encontrado todavía la ley que dé razon de por qué en la region escita ese arte bárbaro aparece disfrazado con caracteres del arte clásico antiguo, del arte oriental, ninivita y persa, y del arte bizantino, pero sin tomar de éstos motivo ninguno phytomórfico; por qué en la region escandinava reviste una fisonomía enteramente especial y privativa, haciendo asimismo constante abstraccion de ese elemento phytomórfico tan fecundo;

Musée de Bukharest, après avoir été contemplées par les amateurs d'antiquités à l'exposition internationale de Paris en 1867.

Parmi les douze bijoux sauvés, il y en a sept qui offrent une véritable importance aux yeux de M. de Lasteyrie pour le développement de sa thèse sur l'art barbare, et nous acceptons son choix. Deux sont des vases en forme de poêlons, travaillés à jour, de cavité polygonale, l'un de huit côtés et l'autre de douze. Viennent ensuite quatre fibules, une grande qui représente un bel épervier; deux plus petites, aussi en forme d'oiseaux; et une autre plus petite et de fabrication simple. La dernière pièce est un gorgerin ou hausse-col.—Tous ces sept objets sont ornés de grenats, soit cabochons, soit en tablettes, montés de différentes manières. Les deux vases en façon de poêlons, d'or très-pur, et comme nous l'avons dit, travaillés à jour, présentent leurs côtés comme autant de filets à mailles uniformément polygonales, et portent des grenats très-habilement sertis. Chacun d'eux a pour anses deux lions, dont les pieds de derrière sont fixés à la base du vase, et ceux de devant sur le rebord; le corps de ces animaux, modelés avec un grand caractère, est semé de perles ou grains de grenat dans les parties où se marquent davantage les touffes de poil de l'animal. Sans insister autant que nous sur la description de ces vases, M. de Lasteyrie reconnaît de bonne foi que l'art auquel ils doivent leur existence, a très-bien pu dériver de l'art asiatique par l'intermédiaire de la Perse; et cette conjecture est confirmée en premier lieu par les figures des lions qui servent d'anses, et en second lieu par l'analogie entre ces enchâssures à jour et la fameuse coupe de Chosroès du Cabinet d'Antiquités de la Bibliothèque Nationale de Paris. Nous ajouterons que ne pouvant pas raisonnablement présumer que des vases ainsi façonnés aient pu servir à quelque usage que ce soit, puisqu'il leur manque un corps intérieur de verre ou de toute autre matière, et le poêlon poligonal qui en constitue la cavité étant tout à jour, il est évident que ces objets se rapprochaient de la *diatreta grecque* (*διάτρητα*), vase en usage aussi chez les romains et très-estimé d'eux selon le témoignage de Martial. Les *diatreta* étaient en cristal taillé, ou en pierres précieuses, travaillées au tour de telle sorte que les dessins formaient sur le vase proprement dit un revêtement à jour, et complètement détaché, à l'instar de ces précieux bandeaux à feuillages de l'architecture gothique, dans lesquels, à travers les ornements à jour, on voit et l'on touche le plan du cavet parfaitement uni.

Quant aux fibules, la plus caractéristique de toutes, celle qui représente un épervier, offre la plus grande analogie avec l'autre de la collection scythique de *l'Ermitage*: elle est aussi par conséquent une dérivation de l'art persan.

Et déduira-t-on, par hasard, de l'examen de tous ces précieux objets, quelque notion de l'art barbare pur? M. de Lasteyrie lui-même l'a avoué en déclarant ouvertement qu'ils n'étaient pas tous le produit d'un même art: que les uns sont évidemment néo-grecs, le rapport intime que les Barbares du Danube ont eu avec Byzance expliquant cette affinité; et que les autres sont d'art asiatique pur, dérivé jusqu'aux Barbares de la Scythie par l'intermédiaire des Perses. Il est vrai que le savant et adroit antiquaire ajoute une troisième subdivision, celle de ces autres objets qui portent des incrustations de grenat, et qui d'après sa manière de voir présentent tous les caractères d'une industrie *sui generis*, dont il a cru trouver les premières traces chez les scythes. Mais même dans ce retranchement son système est insoutenable, car les poêlons et les fibules de Pétrossa portent des incrustations de grenat, et cependant M. de Lasteyrie lui-même a reconnu ces objets comme des reminiscences de l'art asiatique et persan qui produisit la fameuse coupe de Chosroès, etc.; et parce que nous avons démontré à satiété que l'usage des grenats, de même que celui des incrustations de verre rouge et d'autres couleurs, ne fut pas exclusivement particulier aux Barbares, mais au contraire emprunté par ceux-ci aux pratiques de l'orfèvrerie de l'Orient.

Ce que M. de Lasteyrie aurait dû faire, et n'a pas fait, c'eût été de prouver l'identité, l'enchaînement de l'art qu'il a étudié dans les bijoux de Saint Petersburg, de Bukharest et de Pesth, avec l'art scandinave, et la parenté de ces deux arts avec celui qui produisit nos couronnes et nos croix visigothes. Ne l'ayant pas fait, il faut convenir forcément que jusqu'à présent l'histoire de l'orfèvrerie barbare renferme de grands mystères, et de grands vides, et qu'on n'a pas encore trouvé la loi qui explique pourquoi dans la région scythique cet art barbare se montre déguisé sous les caractères de l'art classique ancien, de l'art oriental, ninivite et persan, et de l'art byzantin, mais sans prendre de ceux-ci aucun motif phytomorphique; pourquoi dans la région scandinave il revêt une physiologie toute spéciale et exclusive, en faisant également abstraction cons-

y por qué solo entre nuestros visigodos varía tan completamente de esencia y de forma, que desechando todos los caracteres del nordo-germánico puro, adopta los constitutivos del arte latino y del bizantino reunidos, cubriéndose de una gala vegetativa y pomposa que le hace el arte más bello y galano de la Europa meridional en las primeras etapas de la Edad-Media.

IV.

Descartada toda intervencion de arte nordo-germánico en la elaboracion de nuestras coronas y cruces procedentes del Tesoro de Guarrazar, ya por el estilo de su ornato, ya por la demostracion de que el vidrio de color incrustado en el oro no fué práctica exclusiva de los germanos en la época visigoda; probado hasta con exceso que el arte á que deben su origen estas preseas es el latino-bizantino, dotado en nuestra Península de una vitalidad que le acerca á la categoría de lo espontáneo y original; patentizado que los visigodos, aunque rama del poderoso tronco germánico, constituidos en dóciles alumnos del Bajo-Imperio, se despojaron (si no en sus leyes, usos y costumbres, en sus artes al ménos) de su primitiva y genial manera de sentir y ser, para amoldarse al ser y sentir de la Roma de Oriente; llegados ya á estas conclusiones, pasamos á hacernos cargo de los pequeños residuos de glíptica y escultura que el Tesoro de Guarrazar ofrece á nuestra consideracion.

Entre los objetos, preciosos unos y simplemente curiosos otros, que S. M. la Reina doña Isabel adquirió procedentes de este Tesoro, habia una gruesa esmeralda grabada en hueco, de forma aproximada á un medio cilindro ó á un prisma triangular, la cual debió, segun todas las apariencias, hallarse engastada en alguna de las alhajas perdidas, por medio de un perno que penetraba en ella, y cuya señal es visible¹. Despierta este pequeño objeto artístico el mayor interes en dos diversos conceptos: como veneranda muestra del arte glíptica en los primeros siglos de la Edad-Media española, y como antiguo ejemplar de la iconografía sagrada de la Iglesia goda. Como obra de glíptica, nos basta esta piedrecilla para demostrar lo peligroso de ciertas proposiciones demasiado absolutas en materia de artes industriales. Créese, en efecto, y así lo han repetido muchos doctos anticuarios, que el arte de grabar las piedras duras sólo fué conocido de los bizantinos en los primeros siglos de la Edad-Media². Ménos resuelto el juicioso M. de Champollion Figeac, reconoce que así el Bajo-Imperio como la Edad-Media occidental conservaron el uso de la glíptica, cultivada siempre con mayor ó menor fortuna. Y nuestra esmeralda grabada lo prueba.

Difícil es el estudio de las piedras grabadas antiguas por la grande escasez de esta clase de monumentos; sin embargo, hay ya en este ramo del arte plástico algunas reglas y principios seguros para poder clasificar con probabilidades de acierto los ejemplares que nuevamente se vayan descubriendo. Sábese, en primer lugar, que los asuntos representados en las piedras antiguas guardan analogía con los países donde han sido labradas, y que su estilo es el del arte de cada país. Tiénesse tambien por regla segura que las inscripciones en estas piedras son muy raras, muy breves, y concebidas en el idioma nativo del grabador. Las piedras grabadas se dividen segun la naturaleza de los asuntos: así que, las piedras egipcias, asirias, persas, griegas, etruscas, romanas, cristianas, de la Edad-Media y modernas, son al tenor de los asuntos ejecutados en ellas, pertenecientes á otras tantas clasificaciones: la religiosa, la histórica, la fisiográfica y la quimérica. Reconócese asimismo que no todas las obras de glíptica de la Edad-Media son bárbaras é indignas de fijar la atencion de los amantes de lo bello. Estos principios establece el citado M. de Champollion³; pero quisiéramos nosotros verle consignar clara y termi-

¹ Custodiase esta curiosa esmeralda grabada en la Armería Real, juntamente con la corona de Suinthila y algunos otros objetos adquiridos por S. M. la Reina doña Isabel.

² Así lo afirma el citado M. Labarte. «El grabado en piedras finas, dice este autor justamente reputado, continuó practicándose en Italia en los primeros siglos de la Era Cristiana; pero cesó de todo punto desde el siglo V.» Obr. cit., t. I, cap. IV, § I, *Glíptica*, pág. 374. Y más adelante: «El arte de tallar las piedras duras y de grabar en ellas, no fué practicado en Europa en la Edad-Media, á no ser en Constantinopla.» Ibid., § II, *Arte lapidario*, pág. 386.

³ Véase su interesante y extenso art. GLYPTIQUE et GLYPTOGRAPHIE en la reputada *Encyclopédie du Dix-neuvième siècle*, etc., 3.ª edición, t. XI, Paris, 1870.

tante de cet élément phytomorphique si fécond; et pourquoi chez nos visigoths seulement il change tout-à-faire d'essence et de forme et abandonnant tous les caractères du nordo-germanique pur, il adopte les éléments constitutifs de l'art latin et de l'art byzantin réunis, et se couvre d'une luxuriante et pompeuse végétation qui en fait l'art le plus beau et le plus élégant de l'Europe méridionale dans les premières étapes du moyen-âge.

IV.

Après avoir écarté toute intervention de l'art nordo-germanique dans l'élaboration des couronnes et des croix provenant du Trésor de Guarrazar, soit en raison du style de l'ornementation, soit par la démonstration que le verre de couleur incrusté dans l'or ne fut pas de la pratique exclusive des germains pendant l'époque visigothe; après avoir prouvé jusqu'à l'excès que l'art auquel ces bijoux doivent leur origine est l'art latino-byzantin, doué chez nous d'une vitalité qui le rapproche de la catégorie des arts spontanés et originaux; après avoir établi que les visigoths, quoique un des rameaux du vigoureux tronc germanique, en élèves dociles du Bas-Empire, se sont dépouillés complètement (si non pour leurs lois, leurs usages et leurs coutumes, du moins pour leurs arts) de leur primitive et congéniale manière d'être et de sentir, et se sont moulés sur l'être et le sentir de la Rome d'Orient; après être en fin arrivé à ces conclusions, nous allons nous occuper des menus restes de glyptique et de sculpture que le Trésor de Guarrazar offre à notre considération.

Parmi les objets, les uns précieux, les autres simplement curieux, acquis par S. M. la Reine Isabelle et provenant de ce Trésor; il y avait une grosse émeraude, gravée en intaille, d'une forme qui se rapproche d'un demi-cylindre, ou d'un prisme triangulaire. Elle avait dû, d'après toutes les apparences, être enchâssée dans quelqu'un des bijoux perdus, par le moyen d'une petite tige qui la pénétrait et dont l'indice est encore visible¹. Ce petit objet artistique excite le plus grand intérêt sous deux rapports différents: comme échantillon vénérable de l'art glyptique dans les premiers siècles du moyen-âge, et comme exemplaire de l'iconographie sacrée de l'Église gothique. Comme œuvre de glyptique, cette petite pierre nous suffit pour démontrer le danger de certaines propositions trop absolues, en matière d'art industriel. On croit, en effet, et beaucoup de savants antiquaires l'ont répété, que l'art de graver les pierres dures ne fut connu que des byzantins dans les premiers siècles du moyen-âge². M. de Champollion Figeac, plus judicieux et moins tranché, reconnaît que le Bas-Empire, de même que le moyen-âge occidental, conservèrent l'usage de la glyptique, cultivée toujours avec plus ou moins de bonheur; et notre émeraude gravée en est la preuve.

L'étude des pierres gravées antiques est hérissée de difficultés en raison de la grande rareté de ces monuments; cependant il y a déjà dans cette branche de l'art quelques règles et quelques principes certains pour pouvoir classer avec des probabilités d'exactitude les exemplaires qu'on découvre nouvellement de temps à autre. On sait en premier lieu que les sujets représentés sur les pierres antiques sont analogues aux pays où elles ont été exécutées, et que leur style est celui de l'art de chacun de ces pays. On tient encore pour règle certaine que les inscriptions sur ces pierres sont rares, courtes, et conçues dans la langue de ces régions. Les pierres gravées se divisent selon la nature du sujet: ainsi les pierres égyptiennes, assyriennes, persanes, grecques, étrusques, romaines, chrétiennes, du moyen-âge et modernes, appartiennent d'après les sujets qui y sont exécutés, à autant d'autres classifications: religieuse, historique, physiographique, et chimérique. On reconnaît également que les œuvres de la glyptique du moyen-âge ne sont pas toutes barbares et indignes de fixer l'attention des amateurs du beau. C'est M. de Champollion, dont nous avons déjà parlé, qui établit ces principes³; mais nous au-

¹ Cette curieuse émeraude gravée se conserve à l'Armería Real, conjointement avec la couronne de Suinthila et quelques autres objets acquis par S. M. la Reine Isabelle.

² Ainsi l'assure M. Labarte, déjà cité: «Dans les premiers siècles de l'ère chrétienne, on continua de graver sur pierres fines en Italie, mais dès le cinquième siècle cet art avait cessé d'être en pratique.» tome I, chap. IV, § I, *Glyptique*, p. 374. Et plus loin: «L'art de tailler les pierres dures et de les graver n'était pas pratiqué en Europe durant le moyen-âge, ci se n'est à Constantinople.» Ibid., § II, *Art du lapidaire*, p. 386.

³ Voir son long et intéressant article GLYPTIQUE et GLYPTOGRAPHIE dans l'ouvrage *Encyclopédie du Dix-neuvième siècle*, etc., 3.ª édition, t. XI, Paris, 1870.

nantemente otro más (que se deduce de los mismos ejemplos que cita para demostrar que no son bárbaros todos los monumentos de la glíptica de la Edad-Media), á saber: que las piedras grabadas de los primeros siglos de la Edad-Media en que se ven reliquias del buen dibujo antiguo, proceden del Bajo-Imperio, y sólo pertenecen á los países del Occidente aquellas en que se advierte un dibujo bárbaro, aún cuando las figuras y los accesorios conserven algunas leves reminiscencias del arte clásico.

Apénas se cita un grabado en hueco regular de los tiempos medios que no haya salido de los talleres de Bizancio, ó que no sea obra de un artífice griego. Hay muchas piedras grabadas griegas que representan asuntos sacados del antiguo y nuevo Testamento: á este número pertenece una sardónica que publicó Gori, y varios ónices de la Biblioteca Nacional de París. En Oriente fué donde más se ejerció este arte del grabado en hueco en piedras duras; en Occidente, los primeros cristianos, que miraban con repugnancia todo recuerdo del paganismo, se contentaban con representar en sus anillos, cruces, monogramas del nombre de Cristo, el Lábaro, el *alpha* y la *omega*, y otros símbolos de su ardiente fe religiosa, entre los cuales figuraba el *pastor bonus*, y muy á menudo el pez, cuyo nombre griego (*ichthys*) descompuesto, da las iniciales de la leyenda *Iesus Christos Theou uuios*, Jesucristo hijo de Dios. La escasez de las piedras labradas en los talleres de los lapidarios de Occidente representando asuntos cristianos, da gran valor á nuestra esmeralda.

El asunto figurado en ésta es el misterio de la Encarnacion del Verbo, ó sea la Anunciacion. La Virgen de Nazareth, de frente y en pié, vestida con túnica y cubierta la parte superior del cuerpo á punto de no vérsela ni las manos, aparece como envuelta del cuello á la cintura en un ropaje cuya forma no se discierne claramente. Cubre su gruesa y desproporcionada cabeza una amplia toca. La ropa que ciñe sus hombros, brazos y pecho, parece formar pliegues horizontales y simétricos; no podemos asegurar sin embargo que el grabador haya querido acusar un ropaje plegado, porque es tan bárbaro el dibujo, que lo mismo puede prestarse á adivinar en esas rayas horizontales el conato de representar los brazos de María cruzados al pecho, en actitud humilde y modesta. Si esa parte de su figura es en realidad un ropaje, entonces podrémos acaso ver en él como un esbozo del *amiculo* que en los días de nuestro gran etimologista San Isidoro llevaban las mujeres en España cual distintivo de honestidad. Pudiera también ser el *ricino*, que, muy semejante á la *stola*, se colocaba cubriendo la cabeza y las espaldas, pasaba desde el lado derecho al hombro izquierdo, y la mitad caía á la parte posterior. En este caso, habríamos de mirar como una sola prenda las dos con que aparecen cubiertos el pecho y la cabeza de Nuestra Señora. Nada exageraríamos si comparásemos á una momia egipcia esta figura, segun aparece en la escrupulosa reproduccion que de ella publicamos¹.

Bárbaro y todo como es este dibujo, no deja de ofrecer alguna reminiscencia de la acentuacion clásica de los buenos tiempos del arte pagano, la postura de la pierna derecha de la Virgen, en semiflexion y un tanto desviada de la izquierda para evitar la monotonía, y marcando bajo la túnica el desnudo como si se tratara de una Juno ó una Minerva. Caen la expresada túnica en pliegues que forman cañones rectos, segun el estilo que el Conde de Clarac llama *corágico*; y para que no quede duda acerca del sentido iconográfico-cristiano de la obra, además de estar representado al lado de esta figura un ángel de luengas alas que á ella se dirige con el brazo levantado en señal de anuncio, tiene María á sus piés un vaso ó maceta de donde sale como un tallo que le toca en el pecho, y en que indudablemente se figura la azucena, símbolo de la pureza de la elegida para Madre-Virgen del Verbo.

El ángel Gabriel, que, vuelto de perfil hácia Nuestra Señora, se halla representado en actitud de dirigirla su salutacion, anuncio feliz del gran misterio que en ella se cumple, tiene levantado el brazo izquierdo, y los dedos de la mano, aunque mal dibujados, plegados con cierta expresion nada bárbara, en que claramente se revela el recuerdo del arte antiguo. Este recuerdo aparece asimismo en el indumento y en la postura de toda la persona. No se discierne enteramente la forma del tocado de su cabeza: no es un gorro, ni uno de aquellos bonetes redondos de lana que segun San Isidoro² usaban los godos; tampoco nos parece un casco; nos incli-

rions voulu lui en voir consigner clairement et formellement un autre encore (qui se déduit des mêmes exemples qu'il cite pour démontrer que les monuments de la glyptique du moyen-âge ne sont pas tous barbares): le voici: les pierres gravées des premiers siècles du moyen-âge où l'on voit des restes du bon dessin antique, procèdent du Bas-Empire, et celles dans lesquelles on remarque un dessin barbare, quand bien même les figures et les accessoires conserveraient quelques légères reminiscences de l'art classique, appartiennent uniquement aux pays de l'Occident.

On signalera á peine une intaille passable du moyen-âge qui ne soit sortie des ateliers de Byzance, ou qui ne soit l'œuvre de quelque artiste grec. Il y a beaucoup de pierres gravées grecques qui représentent des sujets tirés de l'ancien et du nouveau Testament: de ce nombre sont une sardonyx publiée par Gori, et diverses onyx de la Bibliothèque Nationale de Paris. Ce fut en Orient que s'exerça le plus cet art de la gravure en intaille sur pierres dures; en Occident les premiers chrétiens, qui regardaient avec répugnance tout souvenir du paganisme, se contentaient de représenter sur leurs anneaux et sur leurs croix les monogrammes du nom du Christ, le labarum, l'*alpha* et l'*oméga*, et d'autres symboles de leur ardente foi religieuse, parmi lesquels figuraient le *pastor bonus*, et très-souvent le *poisson* (*ichthys*), dont le nom grec $\iota\epsilon\sigma\upsilon\varsigma$ décomposé, donne les initiales de la légende *Iesus Christos Theou uuios*, *Jesus-Christ fils de Dieu*. La rareté des pierres travaillées dans les ateliers des lapidaires européens représentant des sujets chrétiens, donne une grande valeur à notre émeraude.

Celui qui figure dans celle-ci est le mystère de l'Incarnation du Verbe, soit de l'Annonciation. La Vierge de Nazareth, de face et debout, vêtue d'une tunique, et la partie supérieure du corps couverte au point qu'on n'aperçoit pas même les mains, se présente comme enveloppée du cou à la ceinture dans un vêtement dont la forme n'est pas facile à saisir. Une ample toque couvre sa tête, grosse et disproportionnée. L'étoffe qui enveloppe ses épaules, ses bras et sa poitrine, paraît former des plis horizontaux et symétriques; nous ne pouvons assurer cependant que le graveur ait voulu accuser un vêtement plissé, car le dessin en est si barbare, qu'il pourrait également se prêter à laisser deviner dans ces raies horizontales l'intention de représenter les bras de Marie croisés sur la poitrine, dans une attitude humble et modeste. Si cette partie de la figure est en réalité un vêtement, nous pourrions peut-être y voir une ébauche de l'*amiculus* que les femmes portaient en Espagne à l'époque du grand étymologiste Saint Isidore, comme signe distinctif de la pureté de mœurs. Il pourrait être aussi le *ricinus*, qui, très-semblable à la *stola*, couvrait la tête et les épaules, passait du côté droit sur l'épaule gauche, et tombait à moitié par derrière. Dans ce cas nous aurions à considérer comme un seul et unique vêtement les deux dont la tête et la poitrine de notre-Dame paraissent couvertes. Nous n'exagérerions rien si nous comparions cette figure à une momie égyptienne, comme on peut le voir dans la reproduction scrupuleuse que nous en donnons¹.

Tout barbare que soit ce dessin, la position de la jambe droite de la Vierge, en demi-flexion, un peu écartée de la gauche pour éviter la monotonie, et le nu se dessinant sous la tunique, comme s'il s'agissait d'une Junon ou d'une Minerve, ne laisse pas d'offrir une certaine reminiscence de l'accent classique des bons temps de l'art païen. Cette tunique tombe en plis droits et raides, selon le style que le Comte de Clarac appelle *choragique*; et pour qu'il n'y ait pas de doute sur le sens iconographique chrétien de l'œuvre, outre qu'à côté de cette figure est représenté un ange aux longues ailes qui s'adresse à la Vierge avec le bras levé, en signe d'annonciation, Marie a à ses piés un vase, ou bien un pot à fleurs, d'où sort comme une tige qui touche à sa poitrine, et qui représente incontestablement le lis, symbole de la pureté de la Vierge choisie pour être la Mère du Verbe.

L'ange Gabriel qui, tourné de profil vers notre-Dame, lui adresse sa salutacion, heureuse annonce du grand mystère qui s'accomplit en elle, lève le bras gauche: et les doigts de sa main, quoique mal dessinés, sont pliés avec une certaine expression, un peu barbare il est vrai, mais dans laquelle se révèle clairement le souvenir de l'art antique. Ce souvenir apparaît aussi dans le vêtement et dans l'attitude de toute sa personne. On ne distingue pas bien la forme de sa coiffure: ce n'est pas une casquette, ni un de ces bonnets ronds en laine que portaient les femmes des goths, d'après Saint Isidore²; il ne nous paraît pas être non plus un casque;

¹ Véase nuestra lámina I *Coronas y Cruces*, etc. Damos en ella la esmeralda grabada y su ectipo aumentado, para que pueda juzgarse bien de su dibujo.

² *Etimolog.*, 19-31.

¹ Voir notre planche I, *Couronnes et Croix*, etc.: nous y donnons l'émeraude gravée et son ectype augmenté pour qu'on puisse bien en juger le dessin.

² *Etimolog.*, 19-31.

namos á ver en él una verdadera *mitra*. Se han usado éstas en todos tiempos y por gentes de todas las religiones, sin distincion de sexos, como observa un diligente anticuario¹, y su forma no era la que comunmente ocurre á la imaginacion del vulgo al anuncio del vocablo. Hay que olvidarse por completo de lo que significa hoy esta palabra, que denota la primera de las insignias episcopales, para comprender la probabilidad de que sea una mitra lo que cubre la cabeza del sagrado paraninfo en nuestra esmeralda grabada.

La mitra no fué en su origen más que una faja, más ó ménos ancha, liada en torno de la cabeza, de que usaban los habitantes de la Persia, de la Arabia y del Asia Menor, y las mujeres en Grecia. Envolverla completamente el cráneo, de la frente á la nuca, y muy á menudo hasta ceñía los carrillos y la barba, por lo cual la expresion *mitra velatus*, rebozado con la mitra, ocurre con alguna frecuencia en los autores que de aquellas gentes escribieron². No debe, pues, chocar que la mitra, dispuesta á manera de venda, formase pliegues horizontales, como los forma el paño ó lienzo adaptado á la cabeza de nuestro ángel. Una verdadera faja era la mitra, y no otra cosa representa la que examinamos: faja la define Salmacio en sus comentarios á la Polyhistoria de Solino, expresando en qué se diferencia del *pileo*³; y el Papa Inocencio III en su sermón de San Silvestre asegura que Constantino al trasladar la Sede del Imperio á la ciudad del Bósforo, quiso dar su corona al santo Pontífice, y éste la rehusó admitiendo de él solamente una mitra *bordada* de oro⁴. A estas consideraciones podemos añadir otras para hacer todavía más probable la explicacion que damos á esta parte del indumento del celestial mensajero. La mitra, dice el docto M. Bachelet, era en su principio como una cinta ó banda tejida que se ceñía á la cabeza á modo de diadema: y se designó con este mismo nombre la tiara de los reyes asirios, y por extension todo tocado piramidal usado entre los asiáticos. Fué más comun que en ninguna otra nacion en la Frigia, entre los sacerdotes de Cibéles, y en la Siria, de donde la tomaron las cortesanas para lucirla en Roma. De aquí el desprecio en que cayó bajo el Imperio romano. Mas por una reaccion de las que son tan comunes entre los hombres, en Africa durante el siglo IV, y en España en el VII, adoptaron la mitra las virgenes consagradas al Señor.—Dadas estas premisas, no nos parece violento suponer que es una *mitra* lo que lleva en la cabeza el ángel de nuestra esmeralda.—Su vestidura es más propia de la antigüedad clásica que de la edad en que el dibujo de ambas figuras nos coloca: lleva una túnica *manicata* nó muy larga; no la ropa talar rozagante que con manifiesta impropiedad han dado despues los artistas á los ministros y mensajeros del Altísimo, en quienes no debe la iconografía sagrada suponer nada que sea estorbo al rápido cumplimiento de los divinos preceptos; y ésta túnica cae en cañones paralelos, imitando visiblemente el estilo arcáico ó hierático de las estatuas y bajo-relieves griegos anteriores á la época de Fidias. Sobre la túnica ostenta el celestial paraninfo un verdadero pálio (*pallium*), en la disposicion misma en que lo colocaban los griegos cuando tomaba el nombre de ἀραβική ó de περιθυσια, esto es, rodeado y ceñido al cuerpo sin fibula que lo sujetase. Y aunque, segun reiteradamente hemos indicado, sea bárbaro el dibujo de esta composicion, no deja de mostrar tambien recuerdos clásicos la actitud de esta segunda figura, que con la pierna izquierda un tanto retrasada y el cuerpo todo movido hácia adelante, indica perfectamente que el ángel no está en completo reposo todavía, sino que acaba de penetrar en la morada de la santa doncella. Conviene asimismo perfectamente á este momento la postura de sus largas alas, acabadas de replugar.

Hemos dicho que este antiguo monumento de glíptica cristiana reúne al interes de obra de arte industrial, el interes del asunto. En efecto, no cita el erudito Martigny más que tres monumentos representativos del misterio de la Anunciacion de la Virgen más antiguos que el nuestro: es el primero el fresco del cementerio de Priscilla que reprodujo Bottari⁵; el segundo es el mosaico del arco toral de Santa María la Mayor, descrito por Ciampini⁶; y es el tercero una miniatura del sexto siglo publicada por

nous sommes porté à y voir une véritable *mitre*. Les mitres ont été portées en tout temps, et par des gens de toutes les religions, sans distinction de sexes, comme le fait observer un diligent antiquaire¹, et leur forme n'était pas celle qui se présente communément à l'imagination du vulgaire à l'énonciation de ce mot. Il faut oublier ce que signifie aujourd'hui cette parole, qui indique le premier des insignes épiscopaux, pour comprendre à quel point il est probable que ce qui couvre dans notre intaille la tête du sacré messenger soit une mitre.

La mitre ne fut à son origine qu'un bandeau plus ou moins large, noué autour de la tête, en usage parmi les habitants de la Perse, de l'Arabie, et de l'Asie mineure, et parmi les femmes de la Grèce. Elle enveloppait complètement le crâne du front à la nuque, et très-souvent les joues et le menton, d'où l'expression *mitra velatus* (voilé par la mitre) qui se rencontre avec quelque fréquence chez les auteurs qui ont écrit sur ces nations². Il ne faut donc pas trouver étrange que la mitre disposée en manière de bande formât des plis horizontaux comme en forme le drap ou la toile adaptée à la tête de notre ange. La mitre était une véritable bande, et celle que nous examinons ne représente pas autre chose. Salmacius dans ses commentaires sur la *Polyhistoria* de Solinus la définit bande, en indiquant en quoi elle diffère du *pileus*³; et le pape Innocent III dans son sermón de Saint Sylvestre assure que Constantin en transportant le siège de l'Empire à la ville du Bosphore, voulut donner sa couronne au saint Pontife, mais que celui-ci refusa et n'accepta qu'une mitre *brodée* d'or⁴. A ces considérations nous pouvons en ajouter d'autres pour rendre encore plus probable l'explication que nous donnons à cette partie du vêtement du céleste messenger. La mitre, dit le savant M. Bachelet, était à son principe comme un ruban ou bande tissée, qui se mettait autour de la tête, en manière de diadème, et l'on désigna par ce même nom la tiare des rois assyriens, et par extension toute coiffure pyramidale en usage chez les asiatiques. Elle fut plus commune que dans tout autre nation en Phrygie parmi les prêtres de Cybèle, et en Syrie, d'où la prirent les courtisanes pour s'en parer à Rome. De là le mépris dans lequel elle tomba au temps de l'Empire romain. Mais par une de ces réactions qui sont si communes parmi les hommes, en Afrique pendant le IV^e siècle et en Espagne dans le VII^e la mitre fut adoptée par les vierges consacrées au Seigneur.—D'après ces prémisses, il ne nous paraît pas que ce soit une supposition trop violente de considérer comme une *mitre* l'objet que l'ange de notre émeraude porte sur la tête.—Son vêtement tient plus de l'antiquité classique que de l'époque où le dessin des deux figures nous place: il porte une tunique *manicata*, pas très-longue, et non la robe trainante que les artistes, avec une impropriété manifeste, ont donné aux ministres et messagers du Très-Haut, chez lesquels l'iconographie sacrée ne doit rien supposer qui gêne l'accomplissement rapide des ordres divins; et cette tunique tombe en plis raides et parallèles à l'imitation visible du style archaïque ou hiératique des statues et des bas-reliefs grecs antérieurs à l'époque de Phidias. Le céleste paronyme porte sur sa tunique un véritable *pallium*, disposé exactement comme l'arrangeaient les grecs quand il prenait le nom d'ἀραβική ou de περιθυσια, c'est-à-dire entourant et ceignant le corps sans fibule pour l'assujettir. Et quoique, comme nous l'avons plusieurs fois indiqué, le dessin de cette composition soit barbare, l'attitude de cette seconde figure ne laisse pas de montrer aussi des souvenirs classiques; car la jambe gauche un peu retirée en arrière, et le corps entièrement porté en avant, indiquent parfaitement que l'ange n'est pas encore tout-à-fait en repos, mais qu'il vient de pénétrer dans la demeure de la sainte Vierge. La disposition de ses ailes, qu'il achève de replier, convient également à ce moment précis.

Nous avons dit que cet antique monument de glyptique chrétienne réunit l'intérêt d'œuvre d'art industriel à celui du sujet. En effet, l'erudit Martigny ne cite que trois monuments représentant le mystère de l'Annonciation de la Vierge, plus anciens que le nôtre: le premier est la fresque du cimetière de Priscille qu'a reproduite Bottari⁵; le second est la mosaïque de l'arc de triomphe de Sainte Marie Majeure, décrit par Ciampini⁶; et le troisième la miniatura du VI^e siècle publiée par D'Agin-

¹ Thiers, *Histoire des perruques*, chap. IV, § II.

² Verbigracia, en Claudiano, *De Laud. Stilichonis*, I, 156.

³ *Plinianae exercitationes*, p. 555.—Paris, 1629.—Comentando el cap. XXXIII de la Polyhistoria de Solino, dice que la mitra se diferenciaba del pileo en que era una faja que seataba á la cabeza, y el pileo un sombrero redondo á modo de galea.

⁴ Apud Thiers, *op. cit.*, cap. IV, § II.

⁵ *Sculture e pitture sagre estratte dai cimenterii di Roma*, etc., tav. CLXXVI.

⁶ *Vetera monumenta*, pars I, caput XXII, p. 207, tab. II.

¹ Thiers, *Histoire des perruques*, cap. IV, § II.

² Par exemple, dans Claudien, *de Laud. Stilichonis*, I, 156.

³ *Plinianae exercitationes*, p. 555.—Paris, 1629.—En commentant le chap. XXXIII de la Polyhistoria de Solinus, il dit que la mitre différait du pileus en ce que c'était une bande qui s'attachait à la tête, et le pileus un chapeau rond en manière de galea.

⁴ Apud Thiers, *op. cit.*, cap. IV, § II.

⁵ *Sculture e pitture sagre estratte dai cimenterii di Roma*, etc., tav. CLXXVI.

⁶ *Vetera monumenta*, pars I, cap. XXII, p. 207, tab. II.

D'Agincourt¹. Pudiera agregarse á estas tres Anunciaciones, muy conocidas de todos los amantes de las antigüedades medianamente versados en el manejo de aquellos autores, una cuarta representación de la misma sagrada escena, sacada por Bugati² de un diptico evidentemente esculpido siguiendo el texto del evangelio apócrifo atribuido á Santiago, según el cual la Virgen, al ser visitada por el ángel mensajero, no estaba en su aposento, sino en el campo llenando una hidria de agua de un manantial. También el mencionado Ciampini habla de otra Anunciación de que no se acordó el abate Martigny, y es la que se halla representada en mosaico sobre el altar mayor de Santa María in Cosmedin³. Pero que sean cuatro ó cinco, ó una docena, los monumentos de los primeros seis siglos del cristianismo en que se halla figurado este tan capital misterio, nada significa, y en nada disminuye el interés de nuestra piedra grabada, que de todas maneras es un ejemplar, hasta ahora único, de la glíptica cristiana hispano-goda.

Los ejemplares de la glíptica cristiana debieron ser siempre muy escasos. La Iglesia admitió las piedras grabadas como ornamento de los libros litúrgicos y de todo el mobiliario sagrado; pero hubo un tiempo en que olvidada por completo la mitología pagana, las piedras antiguas empezaron á ser estimadas, figurándose los que las poseían que representaban asuntos cristianos; y como éstas reliquias de la antigua glíptica abundaban por hallarse poco expuestas á la destrucción, los grabadores de los referidos primeros siglos no tenían para qué ocuparse en producir obras nuevas sino en muy raras ocasiones. Debe por lo tanto estimarse como producto de los siglos en que aún duraba el conocimiento de las fábulas mitológicas, todo ejemplar de glíptica puramente cristiana; y aplicando esta regla de crítica racional á nuestra esmeralda grabada, no podemos ménos de atribuirla á la época de la más floreciente cultura hispano-goda, promovida y propagada por la grande escuela isidoriana del siglo VI. Desde el siguiente siglo empezó en nuestra España la decadencia de todas las sagradas y humanas disciplinas; y durante los primeros siglos de la invasión sarracena no era de presumir en nuestros eclesiásticos el menor discernimiento respecto de lo profano ó sagrado en los asuntos de las piedras grabadas antiguas.

Y surge ahora una cuestión que de intento hemos aplazado para este lugar. En el suelo, entre María y el ángel Gabriel, puso el grabador que ejecutó esta curiosa obra de glíptica, un objeto que parece un tiestecillo ó maceta, del cual sale como una vara de azucena. No tenemos completa seguridad de que esto sea: acaso al interpretarlo de esta manera nos dejamos involuntariamente llevar de la costumbre de considerar la azucena como emblema de la pureza virginal de María. Pero suponiendo que sea en efecto este emblema el figurado en nuestra esmeralda, ¿cuándo y cómo se introdujo en la iconografía cristiana la práctica de dar á la Santísima Virgen por atributo la azucena? No hallamos en verdad, entre los muchos monumentos artísticos de los primeros siglos del cristianismo publicados hasta ahora, ninguno que presente semejante emblema; y los que se citan de la edad románica, en que ya la Virgen aparece teniendo en la mano una flor, dan margen á la duda de si es ó no ésta la misma que en época posterior ha prevalecido en todo el Occidente como signo representativo de la pureza y castidad de la concebida sin mancha de pecado.

Realmente, la forma de la flor que los escultores de la Edad-Media ponen en mano de la Virgen, no corresponde á la azucena: es más bien una flor de la familia de las liliáceas ó de las yaroideas. Los arriba citados Woillez y Viollet-le-Duc suponen que es la flor del yaro, y llevados de la preocupación de los que ven en los misterios iconísticos del cristianismo una mera repetición de los misterios paganos, explican el hecho de dar á María por emblema el yaro ó el iride silvestre por la costumbre de haberse dado la antigüedad gentilica á Juno, sin advertir quizá los ornamentistas románicos que la flor de yaro en manos de esta diosa, léjos de significar castidad y pureza, representaba potencia generadora y renovación de la vida física⁴.

¹ *Histoire de l'Art par les Monuments, etc. Peinture*, pl. XXVII, n. 2.

² *Memorie di S. Celso*, p. 282, tav. II, n. 3. Es muy curiosa esta Anunciación. El ángel Gabriel lleva un traje exactamente igual al que ofrece nuestra piedra grabada: túnica que le llega apenas á los tobillos, y palio ceñido al talle; faltale tan sólo la mitra en la cabeza. Sus alas tienen en ambos grabados las mismas proporciones: su brazo derecho está levantado en una y otra imagen en la misma postura.

³ *Obr. cit.*, t. I, pág. 183.

⁴ El dato principal que M. Woillez alega para estimar esta interpretación como incontrovertible, es la des-

court¹. On pourrait ajouter à ces trois Annonciations, très-connues de tous les amateurs d'antiquités médiocrement versés dans l'étude de ces auteurs, une quatrième représentation de cette scène sacrée, tirée par Bugati² d'un diptyque évidemment sculpté d'après le texte de l'Évangile apocryphe attribué à Saint Jacques, selon lequel la Vierge, dans la visite du messager angélique, n'était pas dans sa demeure, mais dans la campagne, occupée à remplir une hydrie à l'eau d'une source. Ciampini, déjà cité, parle aussi d'une autre Annonciation oubliée par l'abbé Martigny: c'est celle qui est représentée en mosaïque sur le grand-autel de Sainte Marie in Cosmedin³. Mais que les monuments des six premiers siècles du christianisme, où se trouve figuré cet important mystère, soient quatre ou cinq ou une douzaine, cela ne signifie rien, et ne diminue en rien l'intérêt de notre pierre gravée, qui de toutes façons est un spécimen, jusqu'à présent unique, de la glyptique chrétienne hispano-gothique.

Les exemplaires de la glyptique chrétienne durent être toujours très-rare. L'Église accepta les pierres gravées comme ornement des livres liturgiques et de tout le mobilier sacré; mais il y eut un temps où la mythologie païenne ayant été complètement oubliée, les pierres antiques commencèrent à être estimées, ceux qui en possédaient s'imaginant qu'elles représentaient des sujets chrétiens; et comme ces reliques de l'ancienne glyptique étaient abondantes, puisqu'elles n'étaient pas exposées à la destruction, les graveurs de ces premiers siècles n'avaient pas à s'occuper de produire de nouvelles œuvres, si ce n'est en de très-rare occasions. Par conséquent on doit considérer comme produit des siècles dans lesquels durait encore la connaissance des fables mythologiques, tout exemplaire de glyptique purement chrétienne; et si nous appliquons cette règle de critique rationnelle à notre émeraude gravée, nous ne pouvons nous empêcher de l'attribuer à l'époque de la plus florissante civilisation hispano-gothique, poussée et propagée par la grande école isidorienne du VI^e siècle. Dès le siècle suivant la décadence de toutes les connaissances sacrées et profanes commença en Espagne, et pendant les premiers siècles de l'invasion sarrazine, il n'y avait pas à présumer chez nos ecclésiastiques la moindre connaissance relativement aux sujets sacrés ou profanes des pierres gravées antiques.

Mais voici une question qui s'élève, et que nous avons réservée pour la traiter en ce lieu. Sur le sol, entre Marie et l'ange Gabriel, le graveur qui exécuta cette œuvre de glyptique a placé un objet qui paraît un vase ou un pot à fleurs, d'où sort comme une tige de lis. Nous n'avons pas une pleine sécurité de l'exactitude de cette assertion: peut-être en interprétant ainsi cet objet nous laissons-nous involontairement entraîner par l'habitude de considérer le lis comme l'emblème de la pureté virginal de Marie. Mais en supposant que cet emblème se trouve réellement figuré dans notre émeraude, quand et comment l'usage de donner le lis pour attribut à la très-sainte Vierge s'est-il introduit dans l'iconographie chrétienne? En vérité, parmi les nombreux monuments artistiques des premiers siècles du christianisme publiés jusqu'à ce jour, nous n'en trouvons aucun qui représente un semblable emblème; et ceux qu'on cite de l'époque romane, où déjà la Vierge paraît tenant dans la main une fleur, donnent carrière au doute pour savoir si cette fleur est ou n'est pas celle qui, à une époque plus récente, a prévalu dans tout l'Occident comme signe représentatif de la pureté et de la chasteté de Marie conçue sans souillure du péché.

En réalité la forme de la fleur que les sculpteurs du moyen-âge mettent dans la main de la Vierge ne correspond pas au lis; c'est plutôt une fleur de la famille des iridées ou des aroïdes. Les auteurs déjà cités, MM. Woillez et Viollet-le-Duc supposent que c'est la fleur de l'arum ou du gouet, et amenés par la préoccupation de ceux qui voient dans les mystères iconographiques du christianisme une répétition des mystères païens, ils expliquent le fait de donner à Marie pour emblème l'arum ou l'iris, par l'habitude de l'antiquité païenne de le donner à Junon, sans que les ornemanistes romans se doutassent peut-être que la fleur d'arum dans les mains de cette déesse, loin de signifier la chasteté et la pureté, représentait la puissance génératrice et le renouvellement de la vie physique⁴.

¹ *Histoire de l'Art par les Monuments, etc. Peinture*, pl. XXVII, n. 2.

² *Memorie di S. Celso*, p. 282, tav. II, n. 3. Cette Annonciation est très-curieuse. L'ange Gabriel porte un costume exactement semblable à celui dont il est revêtu dans notre pierre gravée: tunique qui lui descend à peine aux chevilles; le pallium ceint à la taille; il ne lui manque que la mitre à la tête; les ailes ont dans les deux sculptures les mêmes proportions: le bras droit est pareillement élevé dans la même posture dans l'une et dans l'autre image.

³ *Ouv. cit.*, t. I, p. 183.

⁴ La donnée principale fournie par M. Woillez pour considérer cette interprétation comme incontestable

No podemos participar de semejante opinion. Á nuestro modo de ver, los escultores ornamentistas franceses que representaron la flor en cuestion en manos de la Virgen, no tuvieron más propósito que figurar la azucena, considerada en todo tiempo como símbolo de una gran virtud¹. Ahora, que la azucena esté más ó ménos disfrazada, ora tomando la forma del yaro, ó del efémero, ora aproximándose á la de la flor de lis ó de la alabarda que los galos llamaban *angon* y los francos denominaron *francisca*, cuya hechura se supone inspirada por esa misma flor de los pantanos que lleva el nombre de iride salvaje, efémero ó gladiolo; esto en nada atenúa la probabilidad de aquel propósito, porque sabido es que el escultor adornista, si tiene verdadero sentimiento artístico, no se ciñe servilmente á las formas que la planta del bosque ó la flor del jardín le sugieren, sino que las modifica á capricho y segun su fantasía, tomando de tales objetos el carácter tan sólo, y procurando dar al conjunto la más bella y graciosa expresion. Combinando artísticamente las yaroideas con las liliáceas, ya moviendo convencionalmente sus hojas ó pétalos, ya suprimiendo ó agregando el pistilo, que en el yaro y el efémero se eleva recto y brioso del centro del cáliz, se obtienen, ora la flor simbólica de la diosa Juno, ora el lirio bíblico, ese lirio de quien dice la Escritura que no le igualó Salomon en toda su gloria; ora el lirio que miraba el religioso romano como símbolo de la Esperanza; ó la flor de lis del galo y del franco, llevada por éste á sus armas de guerra y puesta como emblema en el escudo de sus reyes; ora por último la azucena, que con su gracioso contorno y su deslumbradora blancura, nos habla á nosotros los cristianos de la inmaculada pureza y de la inocencia de la Virgen María².

Si, pues, esa vara ó tallo que sube derecho del tiesto colocado á los piés de la santa doncella, es una planta de azucena, como sospechamos, podemos resueltamente enunciar que la esmeralda grabada del Tesoro de Guarrazar es uno de los ejemplares más interesantes de iconografía cristiana conocidos hasta ahora, por esa singularidad, rarísima entre las obras de glíptica de la Edad-Media hispano-goda, de representar á la Virgen con el símbolo ó atributo de su inmaculada pureza, no usado en aquella remota edad en nacion alguna. Si ese tallo recto, que verdaderamente no aparece coronado por la flor en que deberia rematar, es tan sólo una vara de Jesé, entónces disminuirá el interes de esta pequeña obra de arte por un lado, pero aumentará por otro, porque subsistiendo siempre el ser peregrino producto de la glíptica cristiana del tiempo de los visigodos, anterior á la decadencia de estos civilizados Bárbaros, obtendríamos, á falta de un ejemplar raro del uso de la azucena como atributo de la Virgen, otro, acaso más raro todavía, de la genealogía de Jesucristo por medio de la vara mística, que sólo hasta ahora habíamos visto representada en monumentos de los siglos XII y siguientes.

Ya hemos indicado que el valor de este objeto y de los demas de su especie destinados á uso sigilar nace de su grande escasez. El cristianismo, observa con razon M. Leonir, ha producido muy pocas piedras grabadas en hueco para servir de sellos: las *abraxas* de los primeros siglos de nuestra Era, preciosas piedras llenas de símbolos místicos, ejecutadas ordinariamente por los gnósticos y los basilidianos, son casi excepciones de la regla general. Ya lo dijimos ántes: en las épocas de poca cultura, con las muchas piedras grabadas antiguas que sobrevivieron á la ruina del mundo pagano, habia lo bastante para enriquecer el mobiliario sagrado de las iglesias. Desconocida por completo la iconografía gentilica y la significacion de las fábulas mitológicas, muchos obispos y abades, no ya solamente los magnates, creian de buena fe que poseian en ellas alegorías cristianas dignas de exornar las urnas de los mártires, los vasos sagrados, las cruces, los paramentos de los altares, etc. Así se salvaron, como por milagro, de una destruccion casi segura, la famosa sardónica de *Tiberio*, regalada como relicario á la Santa Capilla de París;

cripcion que hace el Doctor Colson (*Mémoires de la Société des Antiq. de Picardie*, t. VIII, p. 245) de una medalla de Julia Mamea, en cuyo reverso se ve una Juno que tiene en una mano un lirio y en la otra un *phallus*. Véase la obra de M. Woillez, *Iconog. des plantes aroïdes figurées au moyen-âge en Picardie, et considérées comme origine de la fleur de lis de France*. Amiens, 1848, p. 41.

¹ La azucena, dice el ingenioso César Ripa (*Iconolog.*, Venecia, 1645, p. 62), es el antiguo jeroglífico de la Belleza, segun refiere Piero Valeriano, quizá porque es la única flor que reune aquellas tres nobles cualidades que una dama florentina expresó ser necesarias en la mujer verdaderamente bella. Invitada aquella dama por un escultor adocenado á externar su opinion respecto de una estatua de mujer que acababa de labrar, con gran discrecion le dijo, velando la censura de su obra infeliz: «La mujer hermosa, aunque sea de mármol, es blanca, morbida y dura.» Lo mismo reconoce el Vasari, y éstas tres cualidades las reune en sumo grado la azucena.

² Escribiendo San Jerónimo contra Joviniano, dice que la azucena es la flor de la pudicia y de la virginidad, segun se desprende del CANTAR DE LOS CANTARES, que pone en boca de la esposa celestial estas palabras: *Pascimur inter lilia*, esto es, entre seres castos y pudicos.

Nous ne pouvons partager une semblable opinion: nous croyons que les sculpteurs ornemanistes français qui ont mis cete fleur dans les mains de la Vierge n'ont eu d'autre intention que de figurer le lis, cette fleur considéré en tout temps comme symbole d'une grande vertu¹. Maintenant que ce lis soit plus ou moins déguisé, que tantôt il prenne la forme de l'arum, que tantôt il se rapproche de l'iris ou de ce fer de lance appelé *angon* chez les gaulois et *francisque* chez les francs, et dont la forme est supposée avoir été inspirée par cette fleur des marais qui porte le nom d'iris ou flambe, ou bien de glaïeul, cela ne signifie rien contre notre thèse, car on sait fort bien que le sculpteur ornemaniste, s'il est doué d'un véritable sentiment artistique, ne se restreint pas servilement aux formes que la plante du bois ou la fleur du jardin lui suggère, mais qu'il les modifie à son gré et selon sa fantaisie, en ne prenant de ces objets que le caractère, et en s'efforçant de donner à l'ensemble la plus belle et la plus vive expression. Combinant artistiquement les aroïdes avec les liliacées, soit en donnant un mouvement conventionnel à ses feuilles, soit en supprimant ou en accusant le spadice qui dans l'arum et la flambe s'élève droit et vigoureux du centre du calice, on obtient tantôt la fleur symbolique de la déesse Junon, tantôt le lis biblique, ce lis dont l'Écriture sainte dit, que Salomon dans toute sa gloire ne l'égalait pas en beauté; tantôt le lis que le religieux romain regardait comme le symbole de l'espérance, ou cette fleur de lis que le gaulois et le franc portaient à leurs armes de guerre, ou que le dernier plaçait comme emblème sur l'écu de ses rois; tantôt enfin le lis qui avec ses gracieux contours et son éblouissante blancheur nous parle à nous chrétiens de la pureté immaculée et de l'innocence de la Vierge Marie².

Si donc cette baguette ou cette tige qui monte toute droite du vase placé aux piés de la Sainte Vierge est une plante de lis comme nous le soupçonnons, nous pouvons déclarer résolument que l'émeraude gravée du Trésor de Guarrazar est un des exemplaires les plus intéressants de l'iconographie chrétienne connus jusqu'à ce jour, en raison de cette singularité, très-rare parmi les œuvres de glyptique du moyen-âge hispano-gothique, de représenter la Vierge avec le symbole de sa pureté sans tache, attribut qui n'avait été employé à cette époque reculée en aucune nation. Si au contraire cette tige droite, qui véritablement ne paraît pas couronnée par la fleur qui devrait la terminer, n'est qu'une tige de Jessé, cela alors diminuera l'intérêt de cette petite œuvre d'art d'un côté, mais l'augmentera de l'autre, car continuant toujours à être un produit singulier de la glyptique chrétienne du temps des wisigoths, antérieur à la decadence de ces Barbares civilisés, nous obtiendrons à défaut d'un exemplaire rare de l'emploi du lis comme attribut de la Vierge, un autre, peut-être encore plus rare, de la généalogie de Jésus-Christ par le moyen de la tige mystique, que nous n'avions vue représentée jusqu'ici dans des monuments antérieurs au XII^e siècle.

Nous avons indiqué que la valeur de cet objet et des autres du même genre destinés à servir de cachets, vient de leur grande rareté. Le christianisme, fait observer avec raison M. Leonir, a produit très-peu de pierres gravées en creux pour servir de sceaux: les *abraxas* des premiers siècles de notre Ère, précieuses pierres remplies de symboles mystiques, exécutées ordinairement par les gnostiques et les basilidiens, sont pour ainsi dire des exceptions à la règle générale. Nous l'avons déjà dit précédemment: dans les époques d'ignorance, les nombreuses pierres gravées antiques qui avaient survécu à la ruine du monde païen étaient plus que suffisantes pour enrichir le mobilier sacré des églises. L'iconographie païenne et la signification des fables mythologiques étant alors complètement inconnues, non seulement les grands personnages, mais aissi les évêques et les abbés, croyaient de bonne foi posséder en elles des allégories chrétiennes dignes d'orner les urnes des martyrs, les vases sacrés, les croix, les ornements des autels, etc. C'est ainsi que se sauvèrent comme par miracle d'une destruction presque certaine, la fameuse sardonix de

est la description que fait le docteur Colson (*Mémoires de la Société des Antiquaires de Picardie*, t. VIII, p. 245) d'une médaille de Julia Mamee, au revers de laquelle on voit la déesse Junon tenant dans une main un lis et dans l'autre un *phallus*. Voir l'œuvre de M. Woillez, *Iconog. des plantes aroïdes figurées au moyen-âge en Picardie, et considérées comme origine de la fleur de lis de France*. Amiens, 1848, p. 41.

¹ Le lis, dit l'ingénieux Cesar Ripa (*Iconolog.*, Venecia, 1645, p. 62) est l'antique hiéroglyphe de la Beauté, ainsi que le rapporte Piero Valeriano, peut-être parce que c'est l'unique fleur qui réunisse les trois nobles qualités qu'une dame florentine disait être nécessaires à la femme vraiment belle. Cette dame, invitée par un sculpteur vulgaire à donner son opinion sur une statue de femme qu'il venait d'achever, lui dit avec beaucoup de finesse en voiant le blâme de son œuvre malheureuse: «Une belle femme, encore qu'elle soit de marbre, doit être blanche, morbide et dure.» Vasari est de la même opinion, et ces trois qualités se trouvent réunies au suprême degré dans le lis.

² Saint Jérôme écrivant contre Jovinien, dit que le lis est la fleur de la pureté et de la virginité, comme on le voit par le CANTIQUE DES CANTIQUES, qui met dans la bouche de l'épouse céleste ces paroles: *Pascimur inter lilia*, c'est-à-dire, parmi les êtres chastes et pudiques.

la *Apotheosis de Augusto*, que perteneció á la Abadía de Poissy y que hoy se conserva en el Museo de Viena; el *Germánico* de la Biblioteca Nacional de París; un *Júpiter* de la misma colección que procede de la catedral de Chartres; y, por último, el más célebre de los vasos antiguos, el *Vaso de la Abadía de Saint Denis*, sardónica inapreciable existente en el Gabinete de Antigüedades de la misma Biblioteca Nacional de París. No pocas obras de la glíptica antigua fueron engastadas como piedras preciosas en las encuadernaciones de los Misales y Evangelarios¹; otras lo fueron en las alhajas ofrendadas en los altares, como sucedió con las que se han descubiertas en la corona visigoda de Receswintho, en las cruces *de los Angeles y de la Victoria*, y en otros muchos objetos de orfebrería de nuestras iglesias y catedrales; otras, por último, fueron destinadas á servir de sellos, de lo cual nos suministran muy notables ejemplos el *Baco indico* del sello del rey de Francia Pipino, y el *Sérapis* del de Carlomagno. Los magnates y prelados que tenían la suficiente cultura para distinguir lo profano de lo sagrado, no admilian para sus sellos y anillos semejantes reliquias idólatricas: hacían grabar á los escasos artífices de quienes podían valerse, los asuntos ó emblemas que su piedad ó las circunstancias les sugerían, y si bien en el anillo de Clodoveo, en el siglo V, sólo se grabó su monograma, ya el de Childeberto I, á principios del VI, representó al rey merovingio retratado de frente á la manera de los Griegos del Bajo-Imperio; Chilperico I, á mediados de la misma centuria, se hizo retratar en busto con corona *gemmata*, en un hermoso zafiro; y promediando el siglo VII, vemos al obispo de Meaux, Ebrengisilo, usando un soberbio anillo que representa una composición complicada, á San Pablo primer ermitaño, arrodillado ante un crucifijo, con el cuervo que le llevaba diariamente el pan del cielo posando sobre su cabeza. Nuestra *Anunciación* sirvió probablemente de sello á algun obispo, ó bien á alguno de aquellos magnates que á nuestros reyes visigodos servían, ya en el oficio palatino, ya en la gobernación del Estado,—condes, gardingos, tiuphados, vicarios, etc.

Lo que con motivo de este curioso monumento dejamos dicho acerca de la glíptica en los primeros siglos de la Edad-Media, demuestra que no se deben aventurar en esta materia proposiciones absolutas. Acaso si el inteligente M. Labarte hubiese tenido conocimiento de nuestra esmeralda, no habría afirmado con la seguridad que resalta en sus palabras, que el arte de grabar en piedras duras estuvo *completamente olvidado* en todo el Occidente durante la Edad Media². Y aparece en esta materia tan sistemática la idea del distinguido arqueólogo, que si por casualidad los inventarios de los reyes y príncipes franceses del siglo XIV le ponen ante los ojos algun objeto de glíptica cristiana de remota edad, al punto descubre en él rasgos é indicios de manufactura bizantina³, para que no le quede en su inopia artística al Occidente ni la dudosa gloria de haber quizá producido alguna obra de este género. Que nuestra *Anunciación* no es obra bizantina, harto lo manifiesta su dibujo, ménos que mediano comparado con el de los objetos de glíptica del Bajo-Imperio que todos conocemos. Cabalmente en los siglos V, VI y VII el dibujo florecía en Bizancio, á tal punto que muchos camaleos de aquella edad y de aquella procedencia llegan á confundirse con los del Imperio romano en su mejor tiempo. Tampoco es posible atribuirlos á manos italianas, porque es sabido que desde el quinto siglo la glíptica y la anaglíptica cesaron en Italia de todo punto.

El otro residuo de arte plástica que el Tesoro de Guarrazar nos conserva, algo significa como arte, y no carece de importancia como industria. Redúcese á un par de fragmentos de plata oxidada, en uno de los

Tibère offerte comme reliquaire à la Sainte Chapelle de Paris; l'*Apotheose d'Auguste* qui avait appartenu à l'abbaye de Poissy, et qui se conserve aujourd'hui au Musée de Vienne; le *Germanicus* de la Bibliothèque Nationale de Paris; un *Jupiter* de la même collection qui vient de la Cathédrale de Chartres; et enfin le plus célèbre des vases antiques, le *Vase de l'Abbaye de Saint Denis*, sardonix inappréciable qui se trouve dans le Cabinet des Antiquités de la même Bibliothèque Nationale de Paris. De nombreuses œuvres de glyptique antique furent enchâssées comme pierres précieuses dans les reliures des Missels et des Évangélistes¹; d'autres le furent dans les bijoux offerts aux autels, comme il advint à celles qu'on a découvertes dans la couronne wisigothe de Receswinthe, dans les croix *des Anges et de la Victoire*, et dans beaucoup d'autres objets d'orfèvrerie de nos Églises et de nos Cathédrales; d'autres enfin furent destinées à servir de sceaux, et le *Bacchus Indien* du signet de Pepin roi de France, et le *Sérapis* de Charlemagne, nous en fournissent de très-remarquables exemples. Les grands seigneurs et les prélats dont la culture était suffisante pour distinguer le profane du sacré, n'admettaient pas pour leurs sceaux ou pour leurs anneaux de telles épaves idolatriques: ils faisaient graver par les ouvriers qu'ils pouvaient se procurer,—toujours rares,—les sujets ou emblèmes que leur piété ou les circonstances leur suggéraient, et bien que l'anneau de Clovis au V^e siècle n'offrit que son monogramme, déjà celui de Childebert I^{er}, au commencement du VI^e, représentait le portrait du roi mérovingien de face, à la manière des Grecs du Bas-Empire; Chilpéric I^{er}, au milieu du même siècle, se fit reproduire en buste sur un beau saphir portant une couronne enrichie de pierreries; et vers le milieu du VII^e siècle nous voyons l'évêque de Meaux, Ebrengisile, se servir d'un superbe anneau qui représentait une composition compliquée: Saint Paul, premier ermite, agenouillé devant un crucifix, et ayant sur sa tête le corbeau qui lui apportait chaque jour le pain du ciel. Notre *Annonciation* fut probablement employée comme cachet par quelque évêque ou par quelqu'un des grands seigneurs qui servaient nos rois wisigoths, soit dans l'office palatin, soit dans le gouvernement de l'État,—maires du palais, ducs, comtes, vicaires, etc.

Ce que nous venons de dire, à l'occasion de ce curieux monument, sur la glyptique dans les premiers siècles du moyen-âge, démontre qu'on ne doit pas risquer en cette matière des propositions absolues. Peut-être que si l'intelligent M. Labarte avait eu connaissance de notre émeraude, il n'aurait pas avancé avec l'assurance qui ressort de ses paroles que l'art de graver les pierres dures fut *complètement oublié* dans tout l'Occident pendant le moyen-âge². L'idée de cet archéologue distingué paraît en cette matière tellement systématique, que si par hasard les inventaires des rois et des princes français du XIV^e siècle mettent sous ses yeux quelque objet de glyptique chrétienne d'une époque reculée, aussitôt il y découvre des traits et des indices de manufactura byzantine³, pour qu'il ne reste pas même à l'Occident dans sa pauvreté artistique la gloire douteuse d'avoir produit quelque œuvre de ce genre. Que notre *Annonciation* n'est pas une œuvre byzantine, cela est amplement démontré par son dessin, moins que médiocre comparé avec celui des objets de glyptique du Bas-Empire que nous connaissons tous. Précisément dans les V^e, VI^e et VII^e siècles le dessin florissait à Byzance à un tel degré, que beaucoup de camées de cette époque et de cette provenance ne se distinguent pas de ceux de l'Empire romain du plus beau temps. Il n'est pas non plus possible de l'attribuer à des mains italiennes, parce qu'on sait que dès le cinquième siècle la glyptique et l'anaglyptique cessèrent absolument en Italie.

L'autre fragment d'art plastique que le Trésor de Guarrazar nous a conservé, signifie quelque chose comme art, et comme industrie n'est pas dépourvu d'importance. Il se réduit à une couple de morceaux d'argent

¹ En la citada Biblioteca Nacional de París existe un Evangelario latino de la Santa Capilla, con encuadernación de plata dorada, donde hay un crucifijo adornado con perlas y piedras preciosas, entre las cuales se ve una amatista con la cabeza de Caracalla.

² Recordando el citado escritor que Pipino sellaba con un Baco y Carlomagno con un Sérapis, «il y a lieu de penser (dice) que l'art de graver sur pierres dures était complètement tombé en oubli durant le moyen-âge, chez tous les peuples de l'Occident.» Obr. cit., t. I, p. 375.

³ Cita á este propósito una piedra antigua sigilar del inventario de Carlos V (redactado en 1379, manuscrito existente en la Biblioteca Nacional de París bajo el núm. 8.356), en que se representa á Jesus crucificado con la Virgen y San Juan al pié de la cruz, y en los brazos de la misma sendos ángeles. Sólo por expresar la partida en que se hace mérito de este anillo, usado todos los viernes por el rey Carlos, que la cruz es *doble*, concluye M. Labarte que la obra es bizantina, porque la cruz de brazos dobles (*á double traverse*) sólo en el Imperio de Oriente estaba en uso. Pero se nos figura que el texto en que se funda tan deleznable conjetura no ha sido bien interpretado, pues dice literalmente: *Annel des vendredis, lequel est néllé et y est la Croix DOUBLE NOIRE DE CHASCUN COSTÉ, etc.*; y para nosotros lo que esto quiere significar no es que la cruz fuese de brazos dobles, sino que la cruz estaba reproducida en el reverso de la piedra, y en ambas haces (*de chascun costé*) era negra. Las dos haces ó caras podían estar de manifiesto hallándose la piedra engarzada en un perno ó espiga, como lo estaba sin duda alguna nuestra esmeralda.

¹ Dans cette même Bibliothèque Nationale de Paris existe un Évangélaire latin de la Sainte Chapelle avec une reliure d'argent doré, où se trouve un Crucifix orné de perles et de pierres précieuses, parmi lesquelles on voit une améthyste avec la tête de Caracalla.

² Cet auteur en rappelant que Pepin scellait avec un Bacchus et Charlemagne avec un Sérapis, dit expressément: «Il y a lieu de penser que l'art de graver sur pierres dures était complètement tombé en oubli durant le moyen-âge, chez tous les peuples de l'Occident.» Op. cit., t. I, p. 375.

³ Il cite à ce propos une pierre antique sigillaire de l'inventaire de Charles V (rédigé en 1379, manuscrit qui existe à la Bibliothèque Nationale de Paris sous le n.º 8.356), dans laquelle est représenté le Christ en croix avec la Vierge et Saint Jean au pié, et dans les bras de la croix des anges. Or, uniquement parce que le document où l'on parle de cet anneau, employé tous les vendredis par le roi Charles, dit que la croix est *doble*, M. Labarte en conclut que l'œuvre est byzantine, par la raison que la croix á bras dobles (*á double traverse*) n'était en usage que dans l'Empire d'Orient. Mais il nous semble que le texte sur lequel cette conjecture risquée se fonde n'a pas été bien interprété, car il dit littéralement: *Annel des vendredis lequel est néllé et y est la Croix DOUBLE NOIRE DE CHASCUN COSTÉ, etc.*; ce qui pour nous signifie, non pas que la croix avait des bras dobles, mais qu'elle était reproduite sur le revers de la pierre, et des deux faces (*de chascun costé*) elle était noire. Les deux faces pouvaient être également visibles, la pierre étant enchâssée dans un pivot, comme l'était sans aucun doute notre émeraude.

cuales aparece la mitad de una cabeza de mujer, de relieve, cubierta con un paño ó toca que forma ondas en la frente. La parte que se ve de su rostro está ejecutada de una manera rudimentaria, mas no bárbara, recordando no poco el dibujo de algunas figuras de las Catacumbas de Roma. En el otro fragmento hay sólo pliegues de un paño, parte sin duda del indumento femineo que llevaba la figura á que ambos trozos pertenecen. Hay cierta belleza de estilo en la disposicion de este paño, la cual nos confirma en la sospecha de que es quizá anterior á la irrupcion de los Bárbaros esta pequeña muestra del arte fusoria en España.

Esta arte y el cincelado son ramas muy principales de la escultura, aún cuando la fundicion de los objetos de oro y plata se considere generalmente como parte de la orfebrería. La nobleza y valor de la materia en que ejecutaron siempre sus obras los orífices, han hecho que sean las antiguas sumamente raras: apénas queda alguno que otro objeto de la escultura en metales preciosos que pueda decirse de los primeros siglos de la Edad Media; y como para clasificar un ejemplar aislado de este arte sea menester, ante todo, verlo completo, y despues compararlo con otros de la misma naturaleza, tenemos por imposible determinar con seguridad la procedencia y la época de este ejemplar mutilado; pues si bien existen obras ejecutadas en bronce y en hierro de los primitivos tiempos del cristianismo, y por otra parte es sabido que la fundicion y el cincelado, la toréutica y la orfebrería, tienen idéntica historia y revelan iguales vicisitudes, no podemos considerar como monumento de arte una reliquia tan incompleta, compuesta de dos diminutos fragmentos, en que sólo se vislumbra algo de estilo como para hacer más sensible la mutilacion bárbaramente ejecutada en este interesante objeto.

V.

Nos acercamos al fin de nuestra tarea, y debemos desde luégo, si hemos de hacer de una manera provechosa el estudio industrial y técnico, aunque sumario y breve, de las alhajas de Guarrazar, distinguir en el trabajo que estas alhajas manifiestan las prácticas y procedimientos que son comunes á los pueblos del mediodía y del norte de Europa en los primeros siglos de la Edad Media, de aquellos otros procedimientos y prácticas que son peculiares y privativos de esas mismas naciones.

Porque ha de tenerse muy presente que un punto de vista demasiado exclusivo en esta materia puede inducir á graves errores. Los que consideran como característicos de la industria de un pueblo en un momento histórico determinado todos los elementos que entran en la formacion y composicion de los productos de sus artes suntuarias, se equivocan grandemente: otros pueblos, muy apartados y sin relaciones con aquél, pueden en igual momento ostentar los mismos elementos industriales, por haberse éstos derivado á todos ellos de un origen comun. Por el contrario, las diferencias características que se advierten en las obras artísticas de pueblos amoldados á diversas civilizaciones, tienen raíz más honda que esa que pudiéramos denominar *educacion*; hállanse en facultades instintivas y en aptitudes ingénitas que nunca se pierden, y que se revelan en el modo de sentir y de acentuar los mismos motivos aprendidos, ó sea el arte ornamental dominante en todo lo que es objeto suntuario. Estas diferencias, que podemos llamar de sentimiento de la belleza, de modo de expresion y de acento, aunque se marquen algo en la parte industrial y técnica del procedimiento, se señalan principalmente en la parte estética de la obra, y queda ya harto explicada con lo que llevamos dicho en el capítulo III la disparidad radical y fundamental entre el arte ornamental nordo-germánico y el visigodo, para que sea necesario insistir en que bajo el concepto puramente artístico nada hay de comun entre las alhajas que son producto genuino de una y otra orfebrería.

Pero hay, sí, grandes analogías en el procedimiento industrial empleado en ellas, y para demostrarlo cual cumple á nuestra imparcialidad y conviccion desapasionada, entraremos en una enumeracion de operaciones que no deja de ofrecer cierto interes. Cualquiera que se imagine que ciertos procedimientos, por haberlos heredado los visigodos de Bizancio y del oriente, son privativos de ellos, sin que los Bárbaros del norte los hayan conocido tambien en la llamada *edad de hierro*, se sorprenderá de ver que estos supuestos Bárbaros eran muy expertos en las industrias suntuarias en aquel mismo siglo en que, cual asolador torrente, invadian las fértiles

oxidé, sur l'un desquels se trouve la moitié d'une tête de femme en relief, couverte d'un drap ou toque qui forme un léger feston sur le front. La partie visible de son visage est exécutée d'une façon rudimentaire, mais non pas barbare; elle rappelle assez le dessin de quelques figures des Catacumbes de Rome. Dans l'autre morceau il n'y a que des plis de draperie, qui faisaient sans doute partie du vêtement féminin de la figure à laquelle les deux fragments appartenaient. Il y a une certaine beauté de style dans la disposition de cette draperie, qui nous confirme dans le soupçon que ce petit échantillon de l'art de la fonte en Espagne est peut-être antérieur à l'irruption des Barbares.

Cet art et celui de la ciselure sont des branches très-importantes de la sculpture, bien que la fonte des objets d'or et d'argent soit considérée généralement comme faisant partie de l'orfèvrerie. La valeur de la matière avec laquelle les orfèvres exécutèrent leurs ouvrages, est la cause de l'extrême rareté des anciens objets. A peine reste-t-il quelques exemplaires de sculpture en métaux précieux que l'on puisse attribuer aux premiers siècles du moyen-âge, et comme pour classer un exemplaire isolé de cet art il est nécessaire avant tout de le voir complet, et ensuite de le comparer avec d'autres objets de la même nature, nous tenons pour impossible de déterminer avec sécurité la provenance et l'époque de l'exemplaire mutilé dont il s'agit. Bien qu'il existe, en effet, des ouvrages en bronze et en fer appartenants aux premiers temps du christianisme, et bien que, d'un autre côté, la fonte et la ciselure, la thoreutique et l'orfèvrerie aient une histoire identique et révèlent des vicissitudes semblables, nous ne pouvons considérer comme un monument d'art une relique si incomplète, composée de deux fragments très-petits dans lesquels on entrevoit seulement quelque chose du style auquel elle appartient, comme pour rendre plus regrettable la mutilation barbare que cet intéressant objet a souffert.

V.

Nous approchons du terme de notre tâche et nous devons dès à présent, pour faire d'une manière utile l'étude industrielle et technique, bien que sommaire et brève, du trésor de Guarrazar, distinguer dans le travail que ces bijoux manifestent, les pratiques et les procédés communs à tous les peuples du midi et du nord de l'Europe dans les premiers siècles du moyen-âge, des autres procédés et pratiques que ces mêmes nations employaient d'une manière spéciale et particulière.

Il faut ne point oublier qu'un point de vue trop exclusif dans cette matière peut induire en de graves erreurs. Ceux qui considèrent tous les éléments qui entrent dans la formation et dans la composition des objets des arts somptuaires, comme caractéristiques de l'industrie d'un peuple en une époque déterminée, se trompent grandement; d'autres peuples très-éloignés de celui-là et sans aucune relation avec lui, peuvent, au même moment historique, montrer les mêmes éléments industriels parce que ceux-ci leur sont venus à tous d'une origine commune. Au contraire, les différences fondamentales que l'on remarque dans les œuvres artistiques de peuples façonnés à diverses civilisations, ont une racine plus profonde que cette origine que nous pourrions appeler *l'éducation*. Elles se trouvent dans des facultés instinctives et dans des aptitudes indigènes, qui ne se perdent jamais et qui se manifestent dans la manière de sentir et de rendre les mêmes motifs appris, c'est-à-dire l'art ornamental dominant en tout ce qui est objet somptuaire. Ces différences que nous pouvons appeler de sentiment de la beauté, de mode d'expression et d'accent, quoiqu'elles percent un peu dans la partie industrielle et technique du procédé, se signalent surtout dans la partie esthétique de l'œuvre, et la disparité radicale et fondamentale qui existe entre l'art ornamental nordo-germanique et l'art visigoth, se trouve suffisamment expliquée par ce que nous avons dit dans le chapitre III, pour qu'il soit nécessaire d'insister sur ce point, à savoir, que sous le rapport purement artistique il n'y a rien de commun entre les bijoux qui sont le produit véritable de l'une et de l'autre orfèvrerie.

Il y a toutefois de grandes analogies dans les moyens industriels employés pour ces bijoux; et afin de le démontrer, comme il convient à notre impartialité et à notre conviction désintéressée, nous entrerons dans une énumération de procédés qui ne laisse pas de présenter un certain intérêt. Quiconque s'imagine que certains procédés que les visigoths ont hérités de Byzance et de l'Orient, leur sont spéciaux, sans que les barbares du nord les aient aussi connus dans l'âge appelé *de fer*, sera surpris de voir que ces prétendus barbares étaient très-instruits dans les industries somptuaires à l'époque même où, comme un torrent dé-

regiones del mediodía; y por el contrario, el que preocupado hoy con el refinamiento industrial que las alhajas de la orfebrería bárbara empiezan á revelar al mundo estudioso, haya podido suponer que los ostrogodos y visigodos fueron sólo rudos y serviles continuadores del arte y de la industria de los nordo-germanos, sus progenitores, se maravillará al convenirse de que unos y otros, los germanos del norte y los godos del mediodía, son en gran parte alumnos de una misma maestra, la orfebrería oriental.

Comenzaremos por la costumbre de los visigodos de engastar en sus joyas gemas informes. Esta práctica no fué característica de nuestros orífices de los siglos V, VI y VII, como generalmente se cree. Fué empeño manifiesto en todos los países amantes de las artes de lujo y ostentación en Europa, en la referida época, el conservar á las piedras preciosas su conformación nativa. Si este empeño, en los pueblos apellidados bárbaros, reconocía por causa, como sospechamos, una idea más grandiosa que la que hoy generalmente domina, del lujo que conviene y de la magnificencia adecuada al hombre estrenuo y guerrero, por nuestra parte reconoceremos gustosos que esos pueblos, en la infancia de la civilización, fueron mucho más artistas que lo son las naciones envejecidas en ella. Nada, en efecto, tan magnífico cuanto una de esas eslemas visigodas, resplandecientes con sus gruesas perlas y zafiros de forma desigual, que desde luego revelan una vária y libre creación, muy superior á la simétrica, regulada, acompasada y monótona creación del hombre. Se ha supuesto sin razón que esta costumbre de engastar las piedras preciosas sin modificar su hechura ni acomodarlas á formas geométricas convenidas de antemano, reconocía por causa la ignorancia de los lapidarios de aquel tiempo, los cuales no sabían tallar las gemas; y lo que resulta hoy plenamente comprobado es, por el contrario, que habiendo llegado en el viejo occidente á una perfección extraordinaria el arte de falsificar toda especie de pedrería, á tal punto que ni áun los más entendidos acertaban á distinguir las piedras talladas verdaderas de las falsas, labradas con la misma regularidad, se prefirió el uso de las gemas tales como salían de las minas, por ser más difícil la imitación de las formas caprichosamente irregulares de la naturaleza, sin que por esto perdiese, ántes bien ganando mucho, el aspecto de las joyas en que se empleaban. Los Bárbaros al invadir el occidente y el mediodía de Europa, encontraron esta práctica establecida, y por acomodarse á su modo de comprender el fasto y la magnificencia, la prohibieron. Para demostrar que la labra de las piedras preciosas era conocida de los artifices que ellos tomaron á su servicio, y que el no emplearla como se emplea hoy fué propósito deliberado, y no inopia artística, baste recordar que los remates de cristal de roca en que se juntan las cadenas de que penden las coronas de Suinthila y Receswintho, están perfectamente tallados; que en muchos de los chatones que realzan el brazo de cruz procesional procedente del mismo tesoro de Guarrazar, lucen, juntamente con algunas imitaciones de vidrios de color, algunas piedras finas labradas á facetas (distintas de las que deben á su configuración nativa, que también las hay en otras alhajas, cierto remedo de talla), y que á la misma época que esas coronas pertenece, según todas las probabilidades, la gruesa esmeralda grabada en hueco, y no labrada por artifice bizantino, que dejamos descrita en el capítulo último.

La falsificación de las verdaderas gemas en el mundo antiguo y durante la Edad Media, es un hecho histórico comprobado. Se imitaban las piedras preciosas con el vidrio de color. La antigüedad clásica, tan rica y experimentada en todo linaje de procedimientos, no careció por cierto de las pastas y vidrios teñidos con que se contrahacían aquéllas: los aplicó en tan multiplicadas maneras, que sobre causarnos verdadera admiración, nos dan clara idea de la ostentación y del fasto desplegados por la civilización del antiguo mundo; y cierto que sin el testimonio de muy respetables escritores, tendríamos por inverosímil lo que se puede hoy afirmar respecto del abuso que en lo antiguo se hacía de la imitación de las gemas. No vamos á citar á Plinio, ni al español Prudencio, ni á Sidonio Apolinario, ni al gran etimologista de la España de los concilios, para demostrar que del mismo modo que los antiguos contrahacían las piedras preciosas, el jacinto, el zafiro, la esmeralda, el rubí, y hasta la piedra *murrhina*, y las empleaban para los vasos de todo género, para la escultura y para el mosaico, las contrahacían y usaban los artistas é industriales del Bajo Imperio, llevando su aplicación á las mismas incrustaciones de las paredes, arcos y bóvedas de las basílicas: llegando entre nuestros visigodos, fueran ó no ellos los artifices, á grado tal el lujo de estas imitaciones y la perfección con que se hacían, que con razón puede afirmarse no haber sido desconocido en

vastateur, ils envahissaient les fertiles régions du midi. Au contraire, celui qui, préoccupé aujourd'hui du perfectionnement industriel que les trésors de l'orfèvrerie barbare commencent à révéler au monde studieux, a pu supposer que les Ostrogoths et les Visigoths furent purement et simplement de grossiers et serviles continuateurs de l'art et de l'industrie des germains du nord, leurs ancêtres, sera émerveillé en acquérant la conviction que les uns et les autres, les nordo-germans et les goths du midi, sont en grande partie élèves d'une même école: l'orfèvrerie orientale.

Nous commencerons par l'habitude des visigoths d'enchaîner dans leurs bijoux des pierres précieuses informes. Cette pratique n'appartient pas en propre à nos orfèvres des V^e, VI^e et VII^e siècles, comme on le croit généralement. Ce fut un dessein manifeste dans tous les pays d'Europe amateurs du luxe et de l'ostentation, à l'époque précitée, de conserver aux pierres précieuses leur conformation naturelle. Si ce dessein chez les peuples appelés barbares reconnut pour cause, comme nous le soupçonnons, une idée plus grandiose que celle qui domine aujourd'hui sur le luxe et la magnificence convenables au guerrier de haute naissance, nous admettrons volontiers pour notre part que ces peuples, dans l'enfance de la civilisation, furent beaucoup plus artistes que ne le sont les nations qui ont vieilli avec elle. Rien de plus magnifique, en effet, qu'une de ces couronnes visigothes, resplendissante avec ses grosses perles et ses saphirs aux formes irrégulières, qui révèlent de suite une création variée et libre, bien supérieure à la création symétrique, régulière, compassée et monotone de l'homme. On a supposé sans raison que cette coutume d'enchaîner les gemmes sans modifier leur façon et sans les disposer suivant des formes géométriques arrêtées d'avance, tiendrait à l'ignorance des lapidaires de cette époque, qui n'auraient pas su tailler les pierres dures. Or, au contraire, il est pleinement prouvé aujourd'hui que l'art de falsifier toute espèce de pierreries étant arrivé dans le vieil occident à une perfection si extraordinaire, que les plus experts ne réussissaient même pas à distinguer les vraies pierres taillées, des fausses pierres travaillées avec la même régularité, on préféra l'usage des gemmes telles qu'elles sortaient des mines, parce que l'imitation des formes capricieusement irrégulières de la nature était plus difficile, l'aspect des bijoux dans lesquels on les employait ne perdant rien à cela, mais au contraire y gagnant beaucoup. Les barbares, lorsqu'ils envahirent l'occident et le midi de l'Europe, trouvèrent cette pratique établie, et l'adoptèrent comme très-assortie à leur manière de comprendre le faste et la magnificence. Pour démontrer que la taille des pierres dures était connue des orfèvres qu'ils prirent à leur service, et que si on ne l'employait pas comme aujourd'hui ce fut de propos délibéré et non par pauvreté artistique, il suffira de rappeler que les sommets en cristal de roche où se réunissent les chaînes d'où pendent les couronnes de Suinthila et de Receswinthe, sont parfaitement taillés, et que dans plusieurs des chatons qui rehaussent le bras de la croix processionnelle provenant du même trésor de Guarrazar, brillent, à côté de quelques imitations en verres de couleur, des pierres fines taillées à facettes (différentes de celles qu'elles doivent à leur configuration naturelle, d'autres joyaux en ayant aussi avec un certain semblant de taille), et qu'à la même époque que ces couronnes, appartient, suivant toute probabilité, la grosse émeraude gravée en creux, et non taillée par un ouvrier byzantin, émeraude que nous avons décrite dans le dernier chapitre.

La contrefaçon des véritables gemmes dans le monde ancien et pendant le moyen-âge est un fait historique prouvé. On imitait les pierres précieuses avec le verre de couleur. L'antiquité classique, si riche et si expérimentée en tous genres de procédés industriels, ne manqua certainement pas de pâtes ni de verres teints pour contrefaire les pierreries. Elle appliqua ces matières de tant de façons que, tout en nous causant une véritable admiration, elle nous donne la mesure de la vaine ostentation et du faste déployés par la civilisation du monde ancien. Et certes, sans le témoignage d'écrivains très-respectables, nous considérerions comme invraisemblable ce que l'on peut aujourd'hui affirmer touchant l'abus que l'on faisait dans l'antiquité de l'imitation des gemmes. Nous ne citerons ni Pline, ni l'espagnol Prudence, ni Sidoine Apollinaire, ni le grand étymologiste de l'Espagne des Conciles pour démontrer que, de même que les anciens contrefaisaient les pierres précieuses, l'hyacinthe, le saphir, l'émeraude, le rubis et jusqu'à la pierre murrhine, et s'en servaient pour les vases de tout genre, pour la sculpture et pour la mosaïque, les artistes et les industriels du Bas-Empire les contrefaisaient et les employaient, en poussant leur usage jusqu'aux incrustations mêmes des murs, des arcs et des voûtes des basiliques. Le luxe de ces imitations et la perfection avec laquelle on les faisait arrivèrent à un tel point chez nos visigoths, qu'ils

nuestra España, durante los primeros siglos de la Edad Media, ninguno de los procedimientos que acerca de la confección del vidrio de todos matices y colores poseyó la experta antigüedad.

No harémos más esfuerzos para probar que el mundo antiguo y la Edad Media de las naciones meridionales conocieron el arte de tallar las gemas y de falsificarlas: de esto suponemos ya al lector plenamente convencido. Lo que nos importa es inculcar en su ánimo el convencimiento de que estas mismas industrias, desde ántes del período medio de la llamada *Edad de Hierro*, llegaron á ser practicadas también entre los pueblos septentrionales. En el precitado capítulo III de la presente monografía hemos dicho acaso más de lo que era menester para demostrar esta verdad hasta hoy oscurecida: allí hemos citado numerosos ejemplos de alhajas escandinavas y bárbaras de los museos de Suecia y Dinamarca, de Rusia y de Hungría, con los cuales se demuestra hasta la saciedad que los pueblos nórdo-germánicos usaron en la fabricación de sus armas, de sus fibulas y brácteas, de sus collares y brazaletes, gemas labradas y sin labrar, y falsificaciones de gemas hechas con vidrios y pastas.

Raras son en verdad las alhajas de industria nórdo-germánica en que se procuró con el esmalte imitar gemas de diversos colores; por lo general, las únicas piedras preciosas que contrahacen aquellos orifices, más dotados de ingenio y de habilidad manual que de riqueza lapidaria, son el rubí y el granate: emplean para ello con mucha frecuencia el vidrio, ya incrustado en frío, como se incrustan las maderas en la taracea, las piedras preciosas, los nácares, los metales después de cortados ó fundidos para darles la apetecida forma; ya derretido en el seno donde ha de brillar embutido, pues no es otra cosa el esmalte que una vitrificación hecha dentro del hueco que ha de llenar la gema; y vienen usando desde la misma Edad de bronce, esto es, desde mil años ántes de Jesucristo, las incrustaciones de ámbar y de resina.

Estas incrustaciones no merecen el desden con que hasta ahora han sido miradas: hay en las colecciones de antigüedades escandinavas ó nórdo-germánicas (que luégo veremos ser todo uno, lo germano y lo escandinavo, en los tiempos á que nos referimos), objetos, como vasos para tenerlos en suspensión, y puños de espadas, con incrustaciones de una pasta oscura semejante á la resina, que debe haber producido bellissimo efecto sobre el bronce amarillo, brillante como el oro. En los pantanos de la Scania se encuentran grandes masas, á modo de tortas, de esa pasta resinosa, y el distinguido anticuario Oscar Montelius, cuyas exploraciones nos prestan grande auxilio para el presente estudio, nos habla de haberse descubierto en un pequeño turbal cerca de Tagarp, en dicha provincia, catorce de esas tortas ó panes, puestos de canto unos junto á otros, todos con un agujero en el centro, indicando claramente haber estado en algun tiempo atados, como formando abasto ó provision de aquella especie de succino. Esta pasta, como de resina ó pez, se sacaba de la corteza del álamo blanco, y suele contener partículas de ámbar, y se empleaba, no sólo para adornar con incrustaciones, semejantes á las del granate, las empuñaduras de las espadas y muchas alhajas del arreo militar y del traje femenino, sino también como befún para rellenar las partes huecas de los objetos de bronce; para emplastecer las junturas de las urnas sepulcrales y de los ataúdes de madera; para fijar las lanzas y dardos en sus astas, etc. En las alhajas, y especialmente en las armas, estas incrustaciones de resina, tan parecidas al esmalte y á las incrustaciones de vidrio rojo, solían alternar con otras de oro y de ámbar; y no puede en verdad decirse que los orifices escandinavos las hicieran con mayor ni menor perfección que las suyas de jacinto ó cornerina los orifices que labraron nuestras alhajas de Guarrazar, porque si en éstas se han desprendido muchas de las piedras, verdaderas ó imitadas, que llenaban los calados y los engastes, también en las alhajas de los Museos de Lund, Stokolmo, Upsala, San Petersburgo, Pesth y Bucharest, etc., se observa el mismo fenómeno, debido sin duda, más que á la imperfección de los medios empleados por los que labraron unas y otras, al transcurso de tantos siglos como traen de existencia.

Sorprende, en verdad, cuando se examinan atentamente y se comparan unas con otras las incrustaciones de piedras rojas, granates, jacintos ó cornerinas, que nos ofrecen á la par las reliquias del arreo militar del rey Franco Childerico, descubiertas en Tournai (Bélgica), obra reconocida-

en fuesen ou non les propres ouvriers, que l'on peut affirmer avec raison que l'Espagne n'a ignoré, pendant les premiers siècles du moyen-âge, aucun des procédés que, touchant la fabrication du verre de toutes les nuances et de toutes les couleurs, posséda la savante antiquité.

Nous ne nous efforcerons pas davantage de prouver que le monde ancien et le moyen-âge des nations méridionales connurent l'art de tailler les pierres dures et de les falsifier; nous supposons que le lecteur en est complètement persuadé. Ce qui importe c'est d'inculquer dans son esprit la conviction que ces mêmes industries, avant la période moyenne de l'*Age de fer*, arrivèrent à être mises aussi en pratique parmi les peuples du nord.

Dans le chapitre III nous avons dit peut-être plus qu'il ne fallait pour démontrer cette vérité inaperçue jusqu'à ce jour. Là, nous avons cité de nombreux exemples de bijoux, scandinaves et barbares, des Musées de Suède et du Danemark, de Russie et de Hongrie, avec lesquels on démontre jusqu'à la satiété que les peuples nórdo-germains employèrent dans la fabrication de leurs armes, de leurs fibules et bractéates, de leurs colliers et bracelets, des gemmes taillées et non taillées et des fausses-gemmes faites avec du verre et avec des pâtes de couleur.

Les trésors de l'industrie germanique du nord dans lesquels on ait essayé d'imiter avec de l'émail des gemmes de diverses couleurs, sont rares en vérité. En général, les pierres précieuses que contrefont ces ouvriers, plus doués d'inspiration et d'habileté manuelle que de richesse lapidaire, sont le rubis et le grenat. Ils emploient pour cela fréquemment le verre, soit incrusté à froid comme s'incrustent les bois dans la marqueterie, les pierres dures, les nacres, les métaux après avoir été coupés ou fondus pour qu'on puisse leur donner la forme voulue; soit fondu dans le milieu où doit briller l'incrustation,—l'émail n'étant autre chose qu'une vitrification faite à l'intérieur du creux que doit remplir la pierre précieuse. Ils font usage depuis l'âge de bronze même, c'est-à-dire, depuis mille ans avant Jésus-Christ, des incrustations d'ambre et de résine.

Ces incrustations ne méritent pas le dédain avec lequel on les a regardées jusqu'à présent. Il existe dans les collections d'antiquités scandinaves ou nórdo-germaniques (plus loin nous verrons que le german et le scandinave ne font qu'un dans les temps auxquels nous nous rapportons), des objets, tels que des vases destinés à être suspendus, et des poignées d'épées, avec des incrustations d'une pâte brun-rouge semblable à la résine, laquelle doit avoir produit un très-bel effet sur le bronze jaune et brillant presque comme de l'or. Dans les marais de la Scanie on trouve souvent de grands gâteaux ronds de cette pâte résineuse, et l'antiquaire distingué, Oscar Montelius, dont les explorations nous sont d'un si grand secours pour la présente étude, nous parle de la découverte faite dans une petite tourbière près de Tagarp, dans la province de Scanie, de quatorze de ces gâteaux posés de champ les uns contre les autres, et tous avec un trou au centre, ce qui indique clairement qu'à une certaine époque ils ont été attachés de façon à constituer un approvisionnement de cette espèce de succin. La pâte dont il s'agit, qui est comme de la résine ou de la poix, se tirait de l'écorce du bouleau, et contenait souvent des particules d'ambre. On l'employait non seulement pour orner avec des incrustations, semblables à celles du grenat, les poignées d'épées et beaucoup de bijoux de l'attirail militaire et du costume féminin, mais aussi comme mastic, pour remplir les parties vides des objets en bronze, pour garnir les joints des urnes sépulcrales et des cercueils en bois, pour fixer les lances et les dards sur leurs bâtons, etc. Dans les bijoux, et particulièrement dans les armes, ces incrustations de résine, si semblables à l'émail et aux incrustations de verre rouge, alternaient le plus souvent avec d'autres en or et en ambre; et en vérité, on ne peut pas dire que les orfèvres scandinaves y aient mis plus ni moins de perfection que les orfèvres qui taillèrent nos bijoux de Guarrazar n'en employèrent dans leurs incrustations en hyacinthe ou en cornaline, car s'il est vrai que des bijoux de Guarrazar il s'est détaché un grand nombre des pierres, vraies ou fausses, qui remplissaient les vides et les enchâssures, il faut dire aussi que dans les bijoux des Musées de Lund, de Stockholm, Upsal, Saint-Petersbourg, Pesth et Bucharest, etc., on observe le même phénomène, dû sans doute, bien plus qu'à l'imperfection des moyens employés par ceux qui façonnèrent les uns et les autres, à l'action destructive de tant de siècles écoulés depuis qu'ils existent.

En vérité, quand on examine attentivement en les comparant entre elles les incrustations en pierres rouges, grenats, hyacinthes ou cornalines que nous présentent à la fois les reliques de l'attirail militaire du roi Franc Childéric, découvertes à Tournai (Belgique), œuvre évidemment byzan-

mente bizantina, los clamasterios de letras de nuestras coronas visigodas, y tres de las alhajas escandinavas que publica Montelius, cuales son el puño de espada descubierto en Hog-Edsten (en el Bohuslan), la guarnición de talabarte y las hebillas halladas en un túmulo de Endregarda (Gottlandia), y en Sjorrod, orillas del lago de Finja (Skania), sorprende, repetimos, la perfecta identidad del procedimiento industrial empleado por artífices que trabajaban á tanta distancia unos de otros.

Describiendo el Sr. Rada y Delgado¹ el procedimiento empleado por el artífice que labró la corona de Suinthila para fijar en los calados de sus florones las laminillas de cornerina (según el Sr. Rios, de jacinto, — opinión que nosotros adoptamos), que M. de Lasteyrie considera como incrustaciones de vidrio rojo, lo explica del modo siguiente, que revela su exquisita escrupulosidad y diligencia: «Los calados de la faja interior ó central están hechos ántes de colocarse esta pieza en la corona, por medio de hierros, conocidos vulgarmente con el nombre de *sacabocados*, de la misma manera que hoy se practica en el arte de la hojalatería. »Detras de este calado, y para que resaltase más, colocaron los artistas pedacitos de una sustancia que algunos creen sea vidrio de color granate, pero que puede asegurarse es cornalina; y nos fundamos para consignar esta conjetura en que, si fueran trozos de vidrio, se hubiesen alterado, perdiendo hasta la forma, y sobre todo, su color, como ha sucedido con casi todas las pastas encontradas; ó por lo ménos, si hubieran podido subsistir, como subsisten algunas de las verdes, no tendrían la brillantez que ostentan estos rojos pedacitos de mineral, cuya pulimentada superficie es tan tersa y brillante, que parece acaban de salir de manos del lapidario. — La manera con que estos trocitos de cornalina se sujetaron detras del calado, no la hemos podido examinar bien, por el completo estado de conservacion en que la corona se encuentra, lo cual impide ver la parte interior de las chapas que la forman; pero no debia ser muy sólido, porque casi todos los referidos pedacitos están desprendidos, oyéndoseles distintamente sonar en el interior del aro, cuando se imprime algun movimiento á la corona. *Acaso estarian sujetos en el mismo grueso del metal, con las desigualdades del canto de la piedra*, como se observa en el brazo de la cruz que, procedente del mismo Tesoro (de Guarrazar), estaba en la Biblioteca, y hoy en el Museo Arqueológico Nacional.» — De este mismo procedimiento se habian servido, según acabamos de ver, los artífices escandinavos para incrustar el granate y el vidrio en los puños de espada, ya de bronce, ya de madera ó de asta, y en las alhajas de tocador, desde ántes de la Edad de hierro; y no se hacían de otra manera las incrustaciones entre los orifices de Bizancio. Toda incrustacion al fin y al cabo es un embutido de una materia en otra, formando con ella una sola superficie, y toda la perfeccion de este procedimiento consiste en que el cuerpo embutido como ornato en el otro cuerpo que sirve de fondo, forme con él como un solo cuerpo, y esta adherencia no se altere nunca con el uso ni por efecto de la dilatacion ó contraccion que en todos los cuerpos producen los cambios de temperatura. Las incrustaciones no siempre exigen medios artificiales de cohesion: basta que el hueco que sirve de receptáculo al cuerpo embutido ó incrustado, y este cuerpo extraño encajado en él, formen un perfecto ajuste, ó que uno de los cuerpos sea duro y de borde escabroso y el otro maleable y dúctil, de modo que los dientecillos microscópicos del uno penetren en la masa del otro, para que entre ambos se forme la más tenaz adherencia. Esto se obtiene en unos cuerpos y en otros no: la taracea ó marquetería, que es una incrustacion de maderas, exige el uso de colas y materias aglutinantes; el nielo, que es tambien una incrustacion de materia negra vitrificada en superficie de plata ú oro, pide la accion del fuego para que haya fusion y cohesion; el esmalte, que es asimismo otro género de incrustacion, reclama como el nielo la fusion al fuego de la pasta pulverizada, que fué vidrio primero y ha de volver á vitrificarse despues dentro del seno que ha de rellenar; el damasquinado, semejante hasta cierto punto á la taracea de piedras duras en fondo metálico, no há menester de más cohesion que la que producen en seco los golpes del mazo ó martillo sobre el metal precioso que se va embutiendo dentro de los surcos abiertos por el buril en el campo de hierro ó acero; por último, el mosaico es otro linaje de incrustacion, y éste reclama inevitablemente una sustancia, como la cal ó el cemento, para que las piedras de que se compone su haz superior (*teserae*) formen un todo con el fondo al cual se ajustan; — mas ni á los visigodos ni á los germanos del Norte se les ocurrió jamas introducir no-

line, les pendeloques en caractères romains de nos couronnes visigothes, et trois des bijoux scandinaves publiés par Montelius, c'est à savoir, la poignée d'épée découverte à Hog-Edsten (dans le Bohuslan), la garniture d'un baudrier et les anneaux trouvés dans un tombeau à Endregarda (Gottland) et à Sjorrod, sur les bords du lac de Finje (Scanie), on est surpris de la parfaite identité du procédé industriel employé par des artistes qui travaillaient à tant de distance les uns des autres.

M. Rada y Delgado¹, en décrivant le procédé employé par l'artiste qui fit la couronne de Suinthila pour fixer dans les jours des fleurons les lamelles en cornaline (en hyacinthe, suivant M. Rios, opinion que nous partageons), que M. de Lasteyrie considère comme des incrustations de verre rouge, l'explique de la manière suivante, qui dénote ses scrupules délicats et son exactitude: «Les jours de la bande intérieure ou centrale sont faits avant que cette pièce fût posée sur la couronne, par le moyen de fers connus vulgairement sous le nom d'*emporte-pièce*, de la même manière que cela se pratique aujourd'hui dans l'art de la ferblanterie. »Derrière le jour, pour qu'il fût plus apparent, les artistes goths placèrent de petits morceaux d'une substance que quelques uns prennent pour du verre de couleur grenat, mais que l'on peut assurer être de la cornaline: et nous nous fondons pour indiquer cette conjecture sur la circonstance que si les morceaux dont il s'agit étaient en verre, ils se seraient abimés et auraient perdu jusqu'à leur forme et par-dessus tout leur couleur, comme cela est arrivé pour presque toutes les pâtes trouvées; ou, pour le moins, s'ils avaient pu durer comme ont duré quelques verres, ils n'auraient pas le brillant qu'étaient ces petits morceaux rouges de minéral, dont la surface polie est aussi luisante que s'ils venaient de sortir des mains du lapidaire. — Nous n'avons pas pu examiner convenablement la manière dont ces petits fragments de cornaline furent fixés derrière le jour, à cause du complet état de conservacion dans lequel se trouve la couronne, ce qui empêche de voir la partie intérieure des feuilles qui la forment; mais l'attache ne dut pas être très-solide puisque tous les petits fragments indiqués se sont détachés, et qu'on les entend distinctement résonner dans l'intérieur du bandeau, quand on imprime à celui-ci un mouvement quelconque. *Peut-être étaient-ils assujétis dans l'épaisseur même du métal avec les inégalités du champ de la pierre*, comme on l'observe dans le bras de la croix qui, provenant du même trésor (de Guarrazar), se trouvait à la Bibliothèque et est aujourd'hui au Musée National Archéologique.» Suivant ce que nous venons de voir, les ouvriers scandinaves s'étaient servi du même procédé pour incruster le grenat et le verre dans les poignées d'épée, soit de bronze, soit de bois ou de corne, et dans les bijoux de toilette, depuis une époque antérieure à l'âge de fer, et les orfèvres de Byzance ne faisaient pas autrement leurs incrustations. Toute incrustation, en fin de compte, est la réunion de deux matières dont l'une est engagée dans l'autre de manière à ne former avec celle-ci qu'une seule surface, et toute la perfection de ce procédé consiste en ce que le corps engagé comme ornement dans l'autre corps qui sert de fond, forme avec ce dernier comme un seul corps, afin que l'adhérence ne s'altère jamais ni par l'usage ni par l'effet de la dilatation ou de la contraction que dans tous les corps produisent les changements de température. Les incrustations n'exigent pas toujours des moyens artificiels d'adhérence, il suffit que le creux qui sert de cavité au corps incrusté et ce corps étranger qui y est enchâssé, forment un parfait assemblage, ou que l'un des corps soit dur et à bords dépolis et l'autre malléable et ductile, de manière que les petites dents microscopiques de l'un pénètrent dans la masse de l'autre, pour qu'entre les deux se forme l'adhérence la plus tenace. Ce résultat s'obtient pour certains corps et non pour d'autres. La marqueterie, qui est une incrustation de bois, exige l'emploi de colles et de matières agglutinantes. La niellure qui est aussi une incrustation d'une matière noire vitrifiée dans une surface d'argent ou d'or, demande l'action du feu pour qu'il y ait fusion et cohésion. L'émail qui est de même un autre genre d'incrustation, réclame, comme la niellure, la fusion au feu de la pâte pulvérisée qui fut premièrement du verre et qui doit se revitrifier après dans la cavité qu'elle est appelée à remplir. La damasquinure, semblable jusqu'à un certain point à l'incrustation de pierres dures sur fond métallique, n'a pas besoin de plus de cohésion que celle que produisent à sec les coups de maillet ou de marteau sur le métal précieux que l'on enchâsse dans les vides ouverts par le burin sur la surface de fer ou d'acier. Enfin la mosaïque est un autre genre d'incrustation et

¹ En la monografía que sobre las *Coronas de Guarrazar* publicó en el tomo III del Museo Español de Antigüedades.

¹ Dans la monographie sur les *Couronnes de Guarrazar*, qu'il publia dans le tome III du Musée Espagnol d'Antiquités.

vaciones ó modificaciones en los procedimientos del mundo antiguo, únicos racionales y sugeridos por el comun seso, respecto de las diferentes especies de incrustaciones que conocieron y emplearon.

Y lo mismo dirémos de los engastes. ¿Qué procedimientos usaron los que labraron las coronas de Guarrazar para sujetar en las chapas de oro de éstas las hermosas gemas que las realzan? Pues no otros más que los que usaron los orífices de la *bárbara* Escandinavia y los de la culta Bizancio, esto es, ó el de ir pacientemente trazando en la alhaja, y soldando á ella despues, los cercos ó filetes de metal que habian de abarcar y contener las piedras preciosas, afianzando éstas de la manera más sólida posible, ó el de rehundir el metal donde se encajaba la piedra, replegando luego sobre ella la pestaña ó borde para que no pudiera salirse. Otros bárbaros ménos adelantados que los escandinavos en artes industriales, como, por ejemplo, los francos merovingios, empleaban la pasta de almástiga y otras sustancias aglutinantes para pegar las gemas cuando adornaban con ellas los objetos de su arreo militar y los dijes de sus mujeres; mas esto no era propiamente engastar. Del primer método, que es el del engaste ordinario, y el más seguro, son ejemplo en nuestras alhajas visigodas todos los soberbios chatones de perlas y zafiros que realzan las coronas de Suinthila, de Recesvintho y de Sonnica¹; los que vemos en el brazo ó fragmento de la soberbia cruz procesional adquirida por el Ministerio de Fomento²; los que avaloran la pequeña corona votiva número II de la lámina II; la cruz de Sonnica; las cruces pendientes de las coronas de barretas, números V y VI de la misma lámina, y el *alpha* que allí damos reproducida. Todos estos engastes requerian como arte auxiliar la soldadura del oro, y esta operacion aparece verdaderamente ejecutada de una manera magistral. «Los filetes que sostienen las perlas y zafiros (en la corona de Suinthila), ó sea los engastes de estas piedras, no están fundidos formando una sola pieza con el aro (observa nuestro juicioso amigo y compañero el precitado Sr. Rada), sino que se hicieron separadamente, uniéndose á él despues de labrados. Diferentes piezas, por lo tanto, entraron á componer la faja que constituye la corona, piezas de oro cuya union es uno de los más curiosos estudios que ofrece esta notable obra del arte visigodo. Por más que se examine con el mayor detenimiento y escrupulosidad la corona, no se encuentran las señales de las soldaduras que, al parecer, debieron hacerse para reunir las várias chapas de oro que la componen.....» «Esto, que áun hoy difícilmente se consigue, pudiera obtenerse por el medio que usan los fabricantes de filigrana de Génova y otros puntos, que podemos denominar de *limalla*, con el cual, en efecto, no aparecen las soldaduras; pero ademas de que aplicado á grandes superficies no da el mismo resultado que cuando se aplica á las menudas labores de filigrana, para que le hubieran usado los orfebres visigodos sería necesario suponer en ellos mayor refinamiento de cultura artística que para ocultar las soldaduras; y á esto, repetimos, se oponen los caracteres todos de las coronas que examinamos y de las llevadas á Cluny. Hay otro medio, á que llaman los franceses *brasé*, que si bien rarisimas veces, todavía se pone en práctica, que por su misma sencillez lleva todas las condiciones de ser más primitivo que ningun otro, y el cual, no necesitando intervencion de objetos extraños, permite que la union quede perfectamente disimulada. Este procedimiento consiste en unir íntimamente las piezas despues de bien limpiadas, sujetándolas á la acción del fuego, á fin de que la exudacion superficial de las dos partes puestas en contacto produzca el enlace: sistema que requiere mucha práctica para retirar á tiempo el fuego ántes de que las piezas se fundan.»

Creemos que el Sr. Rada no se ha equivocado en su conjetura: más dirémos, no puede haber sido ejecutada por otro sistema la soldadura de las cápsulas de engaste de las gemas de las referidas coronas y demas alhajas, porque harto revela la colocacion de estas cápsulas sobre las super-

celle-ci réclame forcément une substance, comme la chaux ou le ciment, pour que les petites pierres dont se compose sa face supérieure (*tesserae*) forment un tout avec le fond auquel elles sont appliquées; mais, ni aux visigoths ni aux germains du nord, il ne leur est jamais venu à l'esprit d'introduire des innovations ou des modifications dans les procédés du monde ancien,—les seuls rationnels et suggérés par le sens commun,—en ce qui touche les différentes espèces d'incrustations qu'ils connurent et employèrent.

Nous dirons la même chose des enchâssures ou sertissures. De quels procédés se servirent ceux qui firent les couronnes de Guarrazar pour assujettir aux feuilles d'or de celles-ci les belles pierres précieuses qui les rehaussent? Eh bien, ils n'en employèrent pas d'autres que ceux dont se servirent les orfèvres de la *barbare* Scandinavie et les orfèvres de l'Empire byzantin civilisé, c'est-à-dire, ou bien celui de dessiner avec patience sur l'objet précieux, et d'y souder ensuite, les bandelettes en métal qui devaient embrasser et contenir les pierres précieuses, celles-ci y étant retenues de la manière la plus solide possible, ou bien celui de creuser le métal là où l'on encastrait la pierre, en ramenant ensuite sur celle-ci les bords pour qu'elle ne pût sortir. D'autres barbares moins avancés que les Scandinaves dans les arts industriels, comme par exemple les francs mérovingiens, employaient la pâte de résine et d'autres substances agglutinantes, pour coller les pierres précieuses quand ils s'en servaient pour orner les objets de leur attirail militaire et les bijoux de leurs femmes; mais cela n'était pas à proprement parler enchâsser. De la première méthode, qui est celle de l'enchâssure ordinaire et la plus sûre, nous avons comme exemple dans notre trésor visigoth, tous les superbes chatons de perles et de saphirs qui embellissent les couronnes de Suinthila, de Récceswinthe et de Sonnica¹; ceux que nous voyons sur la branche ou fragment de la superbe croix processionnelle acquise par le ministère de Fomento²; ceux qui brillent dans la petite couronne votive numéro II de la planche II; la croix de Sonnica; les croix pendantes des couronnes en grille numéros V et VI sur la même planche, et l'*Alpha* que nous y avons reproduit. Toutes ces enchâssures demandaient comme art auxiliaire la soudure de l'or, et cette opération paraît véritablement avoir été exécutée de main de maître. «Les bandelettes qui soutiennent les perles et les saphirs (dans la couronne de Suinthila), c'est-à-dire les enchâssures de ces pierres, ne sont pas fondues en formant un tout avec le bandeau (comme le fait observer notre judicieux ami et collègue M. Rada, déjà cité), mais elles furent faites à part et appliquées après coup au bandeau. Différentes pièces par conséquent composèrent le bandeau qui constitue la couronne, des pièces en or dont la réunion est une des plus curieuses études que présente ce remarquable travail de l'art visigoth. Que l'on examine longuement et minutieusement cette couronne, on n'y trouvera aucune trace des soudures qui, selon toutes les probabilités, durent être faites pour réunir les diverses feuilles d'or qui la composent. Ce résultat, auquel aujourd'hui encore on parvient difficilement, pourrait être atteint par le moyen qu'emploient les fabricants de filigrane de Gènes et autres, moyen que nous pouvons appeler de la *limure* et avec lequel en effet les soudures ne paraissent pas. Mais outre que ce procédé appliqué à de grandes surfaces ne donne pas le même résultat que quand on l'emploie sur de petits ouvrages en filigrane, pour que les orfèvres visigoths s'en fussent servi il faudrait supposer chez eux un plus grand perfectionnement de culture artistique que celui de cacher les soudures, et à cela, nous le répétons, s'opposent tous les caractères des couronnes que nous examinons et de celles qui ont été transportées à Cluny. Il y a un autre procédé, celui de *braser*, employé encore quoique bien rarement, et qui remplit, par sa simplicité même, toutes les conditions d'être plus primitif qu'aucun autre; il ne demande pas le secours d'objets étrangers et permet de dissimuler parfaitement la soudure. Ce procédé consiste à joindre d'une manière parfaite les pièces après les avoir bien nettoyées, et à les soumettre à l'action du feu, afin que la liquidation superficielle des deux parties mises en contact produise la liaison. Ce système demande une grande pratique pour savoir retirer à temps le feu avant que les pièces ne fondent.»

Nous croyons que M. Rada ne s'est pas trompé dans sa conjecture, nous dirons plus, c'est que la soudure des chatons ou enchâssures des pierres précieuses des couronnes et des autres bijoux mentionnés, n'a pu être exécutée autrement, parce que la pose de ces capsules sur les sur-

¹ Véanse las láminas I y II, *Coronas y cruces visigodas de Guarrazar*.
² Véanse en la lámina II.

¹ Voir les planches I et II, *Couronnes et croix visigothes de Guarrazar*.
² Voir sur la planche II.

ficies que exornan, que no han podido ser ni fundidas ni repujadas con ellas. Fueron sobrepuestas, consultando muy poco por cierto los parajes donde se aplicaban, sin preocuparse para nada, como se observa en el brazo de cruz procesional, de si el engaste dejaba ó no descubiertos los adornos del fondo. Tapan á veces estos chatones un trozo de palmeta, muerden otras en la fólia bizantina que debian dejar incólume, y acusa desde luego su implantacion, desprovista de simetría, que fué ejecutada, lo mismo que el repujado del fondo, bárbaramente, y tratando sólo de satisfacer, sin nimios escrúpulos, el primer golpe de vista.

Este modo de soldar por medio del fuego, que el Sr. Rada califica de primitivo, es el mismo que usaron en la más floreciente época del Renacimiento orífices y escultores como el Caradosso, el Cellini y los mejores plateros de Italia, no sólo para adherir los chatones á las alhajas, sino tambien para soldar las juntas de las estatuillas que tan primorosamente labraban á martillo, ó sea al repujado. Practicábase del modo siguiente, segun lo describe el propio Cellini en su excelente *Tratado del arte de la Orfebrería* (TRATTATO SOPRA L'OREFICERIA), capítulo v: La operacion de juntar las márgenes ó bordes (*rammarginare*) es una de las más delicadas de la orfebrería, porque es menester que no aparezca la pieza como soldada, sino que el paraje donde estaba la solucion de continuidad se presente como formando un cuerpo único é íntegro. Esta esmerada operacion se llamaba soldar por medio del fuego (*saldare a calore*). Fórmase una mezcla de cardenillo, sal amoníaco y bórax, se pulveriza y liquida en una vasija vidriada con un poco de agua, y empleándola como un color cualquiera, se la extiende por las juntas que se desea unir, dando encima un ligero baño de bórax puro. Métese despues el trabajo en el hornillo, preparado como para esmaltar, y cuando empieza á enrojarse el metal, se le hace aire, procurando que la llama se repliegue sobre el objeto, y en cuanto se advierta que éste empieza á flamear y á moverse la película superior del oro (*la prima pelle*), se le rocía ligeramente con agua fresca. En seguida se pone la obra en un baño de vinagre blanco muy fuerte, con un poco de sal, y allí se deja toda una noche, con lo cual á la mañana siguiente aparece el objeto blanqueado y limpio de toda mancha de bórax.

Pero no basta indicar cómo se soldaban á fuego dos planchas ó láminas de oro contrapuestas: es necesario añadir cómo se procedía cuando habia que adaptar á un fondo ó superficie cualquiera, de oro labrado ó liso, una cápsula tambien de oro, formada de filetes ó cintillas, cual es el engaste de la gema; y para esto acudirémos á la autoridad del monje Teófilo, que fué el que con más escrupulosidad y pormenores nos dejó consignados en sus *Tres libros sobre las diversas artes*¹ los mejores procedimientos relativos á la orfebrería, aprendidos de los orífices bizantinos que llevó á Italia á principios del undécimo siglo un famoso abad de Monte-Casino. El procedimiento que este diligente escritor indica es enteramente análogo al que se seguía para soldar las laminillas ó filetes que formaban los perfiles de oro en el esmalte de *fondo septo* (*cloisonné*). Tomando como tipo de la orfebrería el lujoso cáliz con que se celebra de pontifical (*calix major*), va describiendo el monje enciclopedista todas las operaciones que se hacen en él hasta dejarle acabado y perfecto, y al llegar al engaste de las piedras preciosas y perlas con que se avalora, prescribe lo siguiente: «Corta luego filetes ó cintillas de oro; plégalas convenientemente, formando con ellas los senos que han de encerrar las gemas, grandes y pequeños, segun el tamaño y conformacion de éstas, y pónlas por vía de ensayo en los parajes donde han de estar. Ten preparada harina de trigo ó de centeno, que amasarás con agua clara en una pequeña vasija, y que pondrás por un rato al fuego: unta con este engrudo el borde inferior de las cintillas con que has formado los senos ó cápsulas, y fija éstas en sus respectivos parajes. Todo así dispuesto, pon al fuego la lámina de oro con las cápsulas, hasta que se evapore toda la humedad del engrudo, y haz despues la soldadura.»—Ya en un capítulo anterior habia manifestado el monje Teófilo de qué ingredientes habia de componerse esta soldadura, á saber: de una lejía hecha con ceniza de haya, jabon y grasa rancia de puerco, y de pedazos de cobre con sal, puestos á arder repetidas veces, y á enfriarse otras tantas en agua clara, sin duda para formar un precipitado de cardenillo, que es la sustancia principal en la soldadura prescrita cinco siglos despues por Benvenuto Cellini.

¹ Nos servimos de la edicion del canónigo Bourassé, que lleva por título: THEOPHILI, QUI ET RUGERUS, PRESBYTERI ET MONACHI, LIBRI III DE DIVERSIS ARTIBUS, SEU DIVERSARUM ARTIUM SCHEDULA.

faces qu'elles ornent, montre en toute évidence qu'elles n'ont pu être ni fondues ni repoussées avec ces surfaces. Elles furent superposées en tenant certainement bien peu compte des endroits où on les appliquait, et sans qu'on se préoccupât en rien, comme cela se remarque sur la croix processionnelle, si l'enchâssure laissait ou non à découvert les ornements du fond. Ces chatons recouvrent quelquefois un bout de palmette, d'autres empiètent sur la feuille byzantine qu'ils devaient laisser intacte, ce qui accuse de suite une implantation dépourvue de symétrie, laquelle fut exécutée à l'œil, de même que le refoulement du fond, pour satisfaire seulement, sans aucun scrupule, le premier coup d'œil.

Ce système de soudure au moyen du feu, que M. Rada qualifie de primitif, est le même dont se servirent à l'époque la plus florissante de la Renaissance des orfèvres et des sculpteurs tels que Caradosso, Cellini et les meilleurs argenteurs d'Italie, non seulement pour fixer les chatons aux bijoux, mais aussi pour souder les joints des petites statuettes qu'ils travaillaient d'une manière si ravissante au marteau, c'est-à-dire au repoussé. Il s'appliquait de la manière suivante, comme le décrit Cellini lui-même dans son excellent *Traité sur l'art de l'Orfèvrerie* (TRATTATO SOPRA L'OREFICERIA), chapitre v: L'opération de relier les bords (*rammarginare*) est une des plus délicates de l'orfèvrerie, parce qu'il est nécessaire que la pièce ne paraisse pas avoir été soudée, et que la partie où se trouvait la solution de continuité se présente comme formant un corps unique et entier. Cette opération délicate s'appelait souder par le moyen du feu (*saldare a calore*). On compose un mélange d'acétate de cuivre, de sel ammoniac et de borax; on le pulvérise et on le dissout dans un vase de verre avec un peu d'eau, puis on l'emploie comme une couleur quelconque en l'étendant sur les joints qu'on désire réunir et en passant par-dessus une légère couche de borax pur. Ensuite on introduit l'objet dans un fourneau préparé comme pour faire l'émail, et quand le métal commence à rougir, on donne de l'air et on s'arrange de façon que la flamme se rabatte sur l'objet; dès qu'on s'aperçoit que celui-ci commence à flamber, et que la pellicule supérieure de l'or commence à se remuer (*la prima pelle*), on l'humecte légèrement avec un peu d'eau fraîche. Immédiatement après on trempe l'objet dans un bain de vinaigre blanc très-fort, avec un peu de sel, et on l'y laisse toute une nuit; le lendemain matin l'objet apparaît blanchi et sans aucune tache de borax.

Mais il ne suffit pas d'indiquer comment se soudaient au feu deux feuilles d'or juxtaposées; il est nécessaire d'ajouter comment on procédait quand il fallait adapter à un creux, ou à une surface quelconque d'or ouvrage ou uni, un chaton en or formé de bandelettes, tel que l'enchâssure de la pierre précieuse, et pour cela nous aurons recours à l'autorité du moine Théophile, celui qui avec le plus de soin et de détails, consigná dans ses *Trois livres sur les divers arts*¹ les meilleurs procédés relatifs à l'orfèvrerie appris des orfèvres byzantins, et apportés en Italie au commencement du onzième siècle par un fameux abbé de Mont-Cassin. Le procédé que cet écrivain laborieux indique est entièrement semblable à celui dont on se servait pour souder les lamelles ou bandelettes qui formaient les profils d'or dans l'émail cloisonné. Prenant pour type de l'orfèvrerie le grand et magnifique calice avec lequel on officiait pontificalement (*calix major*), le moine encyclopédiste décrit toutes les opérations qui ont lieu sur cet objet jusqu'au moment de le laisser achevé et parfait, et lorsqu'il arrive à la manière de poser les pierreries et les perles qui rehaussent sa valeur, il prescrit ce qui suit: «Coupez ensuite par petites parties comme des bandelettes, de manière que chaque bandelette ait un fil; vous les ploierez aussitôt, et vous en ferez de petites cloisons pour entourer les pierres; il y en aura des grandes et des petites, suivant la grandeur de chacune, et vous les arrangerez à leur place. Vous aurez aussi de la fleur de farine de froment ou de seigle, que vous pétrirez avec de l'eau dans un petit vase; vous mettrez sur les charbons, pour faire un peu chauffer; vous y plongerez un peu les cloisons, chacune séparément et par sa partie inférieure, et vous les fixerez à leur place. Toutes étant ainsi posées, placez sur les charbons le morceau d'or où vous les avez fixées, jusqu'à ce que l'humidité de la farine disparaisse, et aussitôt elles adhéreront.»—Déjà dans un chapitre antérieur le moine Théophile avait indiqué de quelles substances devait se composer la soudure, à savoir: d'une lessive faite avec de la cendre de hêtre, du savon, de vieille graisse de porc, et de morceaux de cuivre avec du sel, que l'on met au feu plusieurs fois et que l'on refroidit autant de fois dans de l'eau claire, sans doute pour former un précipité de vert-de-gris, qui est la substance principale dans la soudure prescrite cinq siècles plus tard par Benvenuto Cellini.

¹ Nous nous sommes servi de l'édition du chanoine Bourassé, laquelle a pour titre: THEOPHILI, QUI ET RUGERUS, PRESBYTERI ET MONACHI, LIBRI III DE DIVERSIS ARTIBUS, SEU DIVERSARUM ARTIUM SCHEDULA.

Siendo tan completo el resultado que se obtiene con esta clase de soldadura, que no queda en la alhaja la más leve sombra donde se verificó la unión ó juntura, debemos suponer que las cápsulas de engaste soldadas á nuestras coronas y cruces visigodas están adheridas al cuerpo de dichas joyas por este sistema. Y es muy de notar cuán poco discrepa este antiquísimo procedimiento, en sus accidentes secundarios, del procedimiento que aun hoy mismo se emplea para montar y guarnecer las piedras preciosas, las cuales, si bien suelen no estar engastadas en cápsulas tan dobles y reforzadas como las de aquellas antiguas preseas, suelen, en cambio, estar montadas de la manera misma que lo están los seis hermosos zafiros de la cruz pendiente de la corona de Receswintho¹, es decir, con uñas ó garras replegadas sobre las gemas para afianzarlas más y hacer los engastes más duraderos.

No recordamos en verdad que ninguna alhaja de los pueblos bárbaros presente engastes visibles é inequívocos de este género; pero podemos citar varios ejemplos de alhajas escandinavas en que es notorio é innegable el empleo del segundo modo de engastar, conocido en todas las escuelas derivadas del mundo antiguo y del Imperio de Oriente, que consiste en rehundir el metal donde se encaja la piedra, replegando luego sobre ella con el bruñidor el borde ó la pestaña; y para no dar proporciones exageradas á tan fácil demostración, nos contentaremos con señalar el soberbio anillo de cornerina encontrado en el pueblo de Istad (Skania), y existente en el Museo de Stokolmo bajo el número 2.959; la preciosa fibula número 1.774 del mismo museo, hallada en Gillberga (Nerika), ricamente exornada con nielos y engastes de vidrio verde; y otra fibula, también del Museo de Stokolmo, número 2.594, de bronce con engastes de granate, que fué encontrada en la Gotlandia, en el túmulo de Rikvide. Citamos, casi á la ventura, estas tres alhajas entre las muchas notables de los museos escandinavos, donde son tan comunes los engastes de granate y vidrios, no solamente rojos, sino de diversos colores, que sería interminable tarea indicarlos todos. En nuestras alhajas visigodas son insignes ejemplos de este modo de engastar todos los botones de intersección de las coronas de malla ó enrejado reproducidas en nuestras dos láminas de litocromía, I y II; todos los chatones embutidos, ya de gemas verdaderas, ya de vidrios ó pastas de color, que penden de las letras de los arambeles ó clamasterios de las coronas; y la preciosa cruz pendiente de la corona de Receswintho, por cuanto las catorce cápsulas que la forman no están adheridas á lámina alguna que les sirva de fondo, sino sueltas y constituyendo de por sí otras tantas preseas.

No se nos oculta que en la distinción que hemos establecido entre los engastes y las incrustaciones hay algo de casuístico. En rigor las incrustaciones son verdaderos engastes, y vice-versa, y esta verdad resalta principalmente cuando se considera lo que son ó pueden ser las incrustaciones de granates y jacintos, ú otras piedras rojas, en las alhajas escandinavas y en las letras pendientes de nuestras coronas de Guarrazar, realizadas con ténuos perfiles de oro, que, acusando filetillos ó cintillas divisorias remachadas con el bruñidor sobre las piedras incrustadas ó engastadas, dan á estos objetos toda la apariencia de un esmalte de fondo septo (*cloisonné*), ejecutado con la mayor delicadeza. Todo engaste es una incrustación cuando la superficie de la piedra engastada queda al nivel de la superficie que la recibe y formando con ella un solo plano; y los engastes ó incrustaciones de este género suponen un arte auxiliar, el de la talla ó labra de las piedras, cuya intervención no es necesaria en los engastes ordinarios y comunes, porque sin saber cortar de antemano, verbigracia, los granates y las laminillas de jacinto del puño de espada escandinava y de las letras de los clamasterios visigodos, no era posible adaptarlos al cuarteado que finge el dibujo de la incrustación, y que ésta reproduce con las piedras y los caprichosos perfiles de oro que las sujetan. Más aún, si estos perfiles están formados por medio de filetes ó cintillas soldados al fondo de la pieza, entónces otro arte más, el del soldador en oro, viene á aumentar el valor intrínseco de la alhaja, y causa asombro qué cúmulo de procedimientos sucesivos, á cual más delicado, supone cada uno de los arambeles de las coronas de Suinthila y Receswintho, y el magnífico puño de espada de oro macizo con incrustación de granates que fué exhumado en Hog-Edsten, y que ya con otro motivo hemos recordado. Tomemos del diligente M. Labarte la descripción del procedimiento usado en la incrustación de la espada bizantina del rey Childerico, y habrémos descrito el

¹ V. en la lám. II.

Le résultat que l'on obtient avec cette espèce de soudure étant si complet qu'il n'en reste sur le joyau la moindre marque, nous devons supposer que les chatons soudés à nos couronnes et à nos croix visigotes sont fixés par ce système. Il est à noter combien peu diffère ce procédé si ancien, dans ses accidents secondaires, du procédé qu'encore aujourd'hui même on emploie pour monter et enchâsser les pierreries, puisque si elles ne sont pas habituellement fixées dans des chatons si épais et si forts que ceux des anciens bijoux, en revanche elles sont montées de la même manière que les six beaux saphirs de la croix pendante de la couronne de Receswinthe¹, c'est-à-dire avec des griffes repliées sur les gemmes pour les garantir davantage et rendre les enchâssures plus durables.

Nous ne nous rappelons pas, en vérité, qu'aucun joyau des peuples barbares présente des enchâssures visibles et non douteuses de ce genre; mais nous pouvons citer divers exemples de bijoux scandinaves dans lesquels l'emploi du second système d'enchâssure, connu dans toutes les écoles qui s'inspirent du monde ancien et de l'empire d'orient, est évident et incontestable. Ce système, nous l'avons indiqué, consiste à refouler le métal à l'endroit où se monte la pierre et à ramener ensuite sur elle, avec le brunissoir, les bords du creux; mais pour ne pas donner des proportions exagérées à une démonstration aussi facile, nous nous bornerons à signaler le superbe anneau en cornaline trouvé dans le village de Istad (Scanie), qui existe dans le Musée de Stokholm sous le numéro 2.959; la précieuse agraffe numéro 1.774 du même musée, trouvée à Gillberga (Nerika) et richement ornée avec des nielles et des enchâssures de verre vert; et une autre agraffe également du musée de Stokholm, numéro 2.594, en bronze avec enchâssures de grenat, laquelle fut trouvée en Gothland, dans le tumulus de Rikvide. Nous citons presque au hasard ces trois bijoux pris parmi ceux si nombreux et si remarquables des musées scandinaves, où les enchâssures de grenat et de verre, non seulement rouge mais aussi de diverses couleurs, sont tellement communes, que ce serait une tâche interminable de les indiquer tous. Dans notre trésor visigoth nous citerons comme de remarquables exemples de ce système d'enchâsser, les boutons d'intersection des couronnes en treillis, reproduites sur nos deux planches en lithochromie I et II; tous les chatons qui portent, soit de véritables gemmes, soit de verres ou pâtes de couleur, au bout des lettres des pendeloques des couronnes; et la précieuse croix pendante de la couronne de Receswinthe, en raison de ce que les quatorze chatons qui la forment ne sont fixés à aucune lame servant de fond, mais isolés de manière à constituer par eux-mêmes autant de bijoux à part.

Nous ne pouvons nous dissimuler que dans la distinction que nous avons établie entre les enchâssures et les incrustations il n'entre un peu de casuistique. À la rigueur, les incrustations sont des véritables enchâssures et vice-versa, et cette vérité ressort principalement quand on considère ce que sont ou peuvent être les incrustations de grenats, d'hyacinthes ou d'autres pierres rouges, dans les bijoux scandinaves et dans les lettres pendantes de nos couronnes de Guarrazar, relevées par des filets en or qui accusent des minces bandelettes posées sur champ et applaties au moyen du brunissoir sur les pierres incrustées ou enchâssées, lesquelles donnent à ces objets toute l'apparence d'un émail cloisonné exécuté avec la plus grande finesse. Toute enchâssure est une incrustation quand la surface de la pierre enchâssée reste au niveau de la surface qui la reçoit et forme avec elle un plan unique; mais les enchâssures ou incrustations de ce genre supposent un art auxiliaire, celui de la taille des pierres, dont le concours n'est pas nécessaire dans les enchâssures ordinaires et communes, parce que sans savoir couper d'avance, par exemple, ces grenats et ces petites lamelles d'hyacinthe de la poignée d'épée scandinave et des lettres des pendeloques visigothes, il n'est pas possible de les adapter au cloisonnage qui imite le dessin de l'incrustation, et que celle-ci reproduit avec les pierres et les capricieux profils d'or qui les assujétissent. Il y a plus: si ces profils sont formés par le moyen de bandelettes soudées au fond de la pièce, alors un autre art, celui du soudeur en or, vient augmenter la valeur intrinsèque du joyau, et ce qui étonne c'est le nombre prodigieux de procédés successifs, tous plus délicats les uns que les autres, que suppose chacune des pendeloques des couronnes de Suinthila et de Receswinthe, et cette magnifique poignée d'épée, en or massif avec incrustations de grenats, qui fut découverte à Hog-Edsten, et que nous avons déjà mentionnée. Nous emprunterons au savant Labarte la description du procédé em-

¹ Voir la planche II.

método industrial seguido en los mencionados objetos por los orifices escandinavos é hispano-godos que los labraron, pues es enteramente el mismo: «El trabajo de la guarnición de esta espada, y de su vaina, presenta un cuarteado (*cloisonnage*), cuyos perfiles de oro tienen un medio milímetro de grueso, y aparecen colocados con tenazuelas ó pinzas, según el dibujo caprichoso del adorno. Los filetillos de oro de este cuarteado, soldados al fondo, están contenidos en cápsulas cuyas paredes tienen cerca de cuatro milímetros de altura. El orifice introdujo en el fondo de cada compartimiento del cuarteado una hojuela de oro, labrada menudamente al cruzado ó al punteado por medio del laminador ó del estampado¹, la cual se repliega cerca de un milímetro sobre las paredes de la cápsula; y puso encima vidrios transparentes de color rojo purpurino, cortados exactamente sobre los dibujos que forma el cuarteado, introducidos en los intersticios de éste y sujetos sencillamente con el bruñidor, ó con cualquiera otra herramienta análoga, que, al aplastar el canto de cada filete, le ensancha y produce en él un reborde»².

El modo de engastar de los pueblos bárbaros más atrasados, que consistía en pegar las piedras preciosas con almástiga ú otra sustancia aglutinante al fondo de metal ligeramente rehundido, no fué practicado ni por los bizantinos, ni por los visigodos, ni por los escandinavos ó nordo-germanos. En la inspección detenida de las alhajas de Guarrazar puede á primera vista ocurrir la duda racional de si serán ó no huellas de un imperfecto engaste según este sistema bárbaro, los circulillos que se advierten en las arcadas de la pequeña corona número iv de la lámina II, y que, á no dudarlo, marcan las bases de otros tantos chatones adheridos á la presea para realizarla y darle cierta riqueza. Porque la verdad es que si se considera ese residuo ó señal que de ellos ha quedado en la superficie labrada de la alhaja, lo único que allí se descubre es una especie de anillo, dentro del cual habrá podido contenerse la pasta destinada á adherir la gema al fondo, que, cabalmente por estar labrado, se prestaría quizá mejor que un fondo liso á recibir y mantener la almástiga ó el aglutinante con que se hacía la operación. Parece, por otro lado, que de ser cápsulas formales con su fondo y paredes los engastes de aquellas piedras, mayor residuo habría quedado de ellas. Ahora bien, para conciliar todas estas dificultades, ¿no es más verosímil suponer que las gemas en esta presea estuvieran colocadas en meros filetes, soldados á la chapa de la corona, y aplastados después con bruñidor ó hierro para formar pestaña que sujetase la piedra al fondo?

Otro procedimiento mecánico que salta á la vista en nuestras preseas visigodas, y que no resulta tampoco extraño á la industria de los orifices escandinavos, es el hallarse casi todas ellas formadas con chapas ó láminas, siendo muy escasos los objetos que aparecen fundidos. Sin ser desconocido de los pueblos nordo-germánicos el modo de batir el oro, la plata y los demás metales, formando con ellos hojas tenues y flexibles á propósito para la elaboración de los más variados objetos de uso personal, aquéllos por lo común emplearon la fundición en este ramo de la orfebrería: y esto constituye una disparidad que conviene no perder de vista en el examen imparcial de los recursos industriales de unos y otros pueblos. Los visigodos, ó los que bajo su imperio trabajaban como orifices, conservaban la tradición antigua de formar las alhajas con láminas de plata ú oro, más ó menos gruesas, según el uso que habían de hacer de ellas; los orfebres escandinavos sólo emplearon estas hojas en la edad de bronce para suplir el arte de dorar, que entonces no conocían, y después por rutina, revistiendo con ellas los objetos de bronce ó hierro á que querían dar mayor magnificencia. Unos y otros sabían hacer, como los orifices de la antigüedad, cuyos procedimientos habían heredado, las hojas de metal precioso, ya á martillo, ya por medio del tórculo, empleado como laminador. Débese quizá á la naturaleza de los objetos descubiertos en la Escandinavia, casi todos propios del indumento militar de sus belicosos pobladores, el que se nos represente hoy aquella orfebrería como menos apegada que la latino-bizantina al uso de las hojas de plata y oro; pero no sería exacto deducir que no hiciesen aquellos orifices el debido aprecio

¹ Para que sea en todo idéntico este procedimiento al empleado en los engastes é incrustaciones que ofrecen nuestras alhajas de Guarrazar, harémos notar que en no pocos de los chatones de los arambelos ó clamasterios de las coronas se han descubierto hojuelas de cobre, las cuales servían de fondo, exactamente como se usa hoy en las piedras falsas, á las pastas de color que los rellenaban imitando gemas.

² Labarte, obr. cit. *Orfebrería*, cap. I, § II. 3.º *Monumentos de orfebrería de la época merovingia que aún subsisten.*—*Espada y joyas de Childéric.*

placé dans les incrustations de l'épée byzantine du roi Childéric, et nous décrivons ainsi la méthode industrielle suivie dans les objets mentionnés par les orfèvres scandinaves et les visigoths d'Espagne, car c'est entièrement le même: «Le travail de la garde de l'épée et de la garniture du fourreau se compose d'un cloisonnage d'or d'un demi-millimètre environ d'épaisseur, disposé à la pince, suivant les caprices du dessin de l'ornementation. Les battes ou lames d'or de ce cloisonnage, soudées sur le fond, sont établies dans une caisse ou enveloppe d'or (déterminant le contour de chacune des pièces), dont les parois ont environ quatre millimètres de hauteur. Au fond de chaque compartiment du cloisonnage, l'orfèvre a d'abord introduit une feuille très-mince de paillon d'or guilloché ou quadrillé, soit au laminoir, soit par l'estampage¹. Cette petite feuille se relève d'un millimètre environ contre la paroi des cloisons d'or. Le paillon d'or ainsi posé, des morceaux de verre rouge purpurin translucide ont été taillés exactement dans la forme des dessins tracés par le cloisonnage, et enfoncés ensuite dans les interstices des cloisons, où ils sont retenus par un très-léger rabattu de la batte d'or, rabattu que l'on a obtenu par la pression du brunissoir ou de tout autre instrument de même nature»².

Le système d'enchâssure des peuples barbares les plus arriérés, qui consistait à coller les pierres précieuses avec un mastic au fond du métal légèrement creusé, ne fut pratiqué ni par les byzantins, ni par les visigoths, ni par les scandinaves ou les germains du nord. Dans un examen minutieux des joyaux de Guarrazar, il serait raisonnable à première vue de douter si les petits cercles que l'on remarque dans les arcades de la petite couronne représentée par la figure iv de la planche II, et qui sans la moindre doute marquent les bases d'autant de chatons autrefois fixés au joyau pour en rehausser le mérite et lui donner une certaine richesse, sont ou non les traces d'une enchâssure imparfaite suivant ce procédé barbare. La vérité c'est qu'en examinant les traces des chatons dont il s'agit, qui sont restées sur la surface taillée du joyau, la seule chose qu'on y découvre est une espèce d'anneau qui a très-bien pu contenir la pâte destinée à faire adhérer la pierre précieuse au fond. Ce fond étant justement travaillé, se prêtait peut-être mieux qu'un fond uni à recevoir et à maintenir le mastic ou la substance agglutinante avec laquelle on faisait la monture. Il paraît, d'un autre côté, que si les enchâssures de ces pierres avaient été des véritables capsules, avec leur fond et leurs côtés, il en serait resté de plus grandes traces. Or, pour concilier toutes ces difficultés, n'est-il pas plus vraisemblable de supposer que les pierres précieuses de ce joyau furent fixées sur de simples filets circulaires soudés à la feuille de la couronne et aplatis ensuite avec le brunissoir pour former les rebords qui devaient retenir les cabochons?

Un autre procédé mécanique qui saute aux yeux dans nos joyaux visigoths, et qui n'est pas non plus étranger à l'industrie des orfèvres scandinaves, c'est d'être presque tous formés de feuilles ou lames, les objets qui paraissent avoir été fondus étant très-rare. Les peuples germains du nord, sans ignorer le procédé de battre l'or, l'argent et les autres métaux pour les transformer en feuilles minces et flexibles, convenables à la fabrication des objets les plus assortis à l'usage personnel, employèrent communément la fonte dans cette branche de l'orfèvrerie, et cela constitue une disparité qu'il importe de ne pas perdre de vue dans l'examen impartial des moyens industriels des divers peuples. Les visigoths, ou ceux qui sous leur domination travaillaient comme orfèvres, conservaient la tradition antique de former les objets précieux avec des feuilles d'argent ou d'or, plus ou moins épaisses suivant l'usage qu'ils devaient en faire. Les orfèvres scandinaves employèrent seulement ces feuilles dans l'âge de bronze pour suppléer l'art de dorer, qu'ils ne connaissaient pas alors, et ensuite, par routine, pour recouvrir les objets de bronce ou de fer auxquels ils voulaient donner plus de magnificence. Les uns et les autres savaient faire, comme les orfèvres de l'antiquité dont ils avaient hérité les procédés, les feuilles de métal précieux, soit au marteau, soit au moyen d'un presseur employé comme laminoir. C'est peut-être à cause de la nature des objets découverts dans la Scandinavie, presque tous propres aux usages militaires de ses belliqueux colonisateurs, qu'on nous représente aujourd'hui cette orfèvrerie comme moins attachée que l'orfèvrerie latino-byzantine à l'emploi des feuilles d'argent et d'or; mais il ne serait pas

¹ Pour que ce procédé soit tout à fait identique à celui qui a été employé dans les enchâssures et les incrustations que présente notre trésor de Guarrazar, nous ferons remarquer que dans un assez grand nombre des chatons qui ornent les pendeloques des couronnes, on a découvert au fond des feuilles très-minces de cuivre, qui servaient de paillon, exactement comme on les emploie aujourd'hui pour les pierres fausses, aux pâtes de couleur qui les remplissaient en imitant les pierres précieuses.

² Labarte, ouv. cit. *Orfèvrerie*, chap. I, § II. 3.º *Monuments subsistants de l'orfèvrerie de l'époque mérovingienne.*—*L'épée et les bijoux de Childéric.*

de un elemento industrial de tanta importancia, pues vemos, por el contrario, que uno de los objetos más comunes del adorno personal en la edad media de hierro, en Suecia, es la llamada *bractea de oro*, verdadera imitación de la moneda romana del cuarto siglo, usada á manera de medalla, ora suelta como amuleto, ora unida con otras en collar, pero siempre llevando en su centro la imagen de un sér fantástico montado en un animal extraño, y acompañado de una breve inscripción rúnica, ó el característico entrelazado de dragones y serpientes (*drakslingor*), motivo predilecto de la ornamentación de los pueblos escandinavos en la edad de hierro. No se oponen estas consideraciones á que, como principio general, podamos establecer que en la orfebrería visigoda, lo mismo que en la bizantina, el elemento dominante es la chapa de metal, batido ó laminado con el tórculo, y en la nordo-germánica lo es la fundición.

Como consecuencia del empleo casi absoluto de la hoja ó chapa de oro en la orfebrería latino-bizantina, se hace notar también en ella el uso de los hierros y del mazo para estampar y repujar en el metal dúctil y maleable los adornos de todo género, con objeto de formar los calados y grabar las inscripciones. Pero tampoco la orfebrería escandinava es extraña á estos procedimientos, y el soberbio escudo de bronce repujado descubierto en un turbal en Nackhålle (Halland), existente en el Museo de Stokholm, número 3.420, es una demostración concluyente de nuestro aserto. Si los orifices nordo-germánicos no hubiesen hecho uso del metal en hojas ó chapas, tampoco hubieran conocido el repujado, porque este procedimiento no es aplicable al metal fundido.

La filigrana y el empleo de los hilos granulados, de los menudos contarios, de los funículos y de las espirales para contornar las preseas, es otro de los caracteres más marcados de la orfebrería oriental y visigoda, y lo es también de la orfebrería nordo-germánica. No es posible echar una ojeada, siquiera sea rápida y distraída, á los varios objetos de que el tesoro de Guarrazar se compone; no es posible tampoco abrir por cualquier lado los interesantes átlas de antigüedades escandinavas publicados por Montelius y las obras recientemente dadas á luz sobre las alhajas descubiertas en las regiones de la antigua Escitia, el Bósforo Cimerio, la Valaquia y las orillas del Don y del Danubio, sin que desde luégo se advierta la abundancia de ejemplos de esos procedimientos, completamente imitados de los que observamos en las alhajas bizantinas, familiares á todos los que aprecian este ramo de las artes suntuarias.

Un solo procedimiento,—el nielo y el esmalte,—resulta hasta hoy privativo de la orfebrería escandinava durante los dos primeros siglos de la Edad Media de hierro (siglos V y VI de nuestra Era), mientras es dudoso que la orfebrería bizantina, y mucho ménos la visigoda, lo practicasen ántes de Justiniano. Como ejemplo del nielo de los escandinavos, citarémos la curiosa contera de espada que se encontró en Sjorrod, orillas del lago de Finja (Skania), y que se conserva bajo el número 410 en el Museo de Stokholm; y como muestras de sus esmaltes, las chapas de correa militar descubiertas en un sepulcro de Lackalanga (también en Skania), números 2.110 y 425 de aquel mismo museo.

Hé aquí cómo, á excepcion del arte de esmaltar y de nielar,—que es todo uno,—los procedimientos industriales de los visigodos y de los germanos del Norte venían á ser los mismos en la edad á que ceñimos las presentes investigaciones. De aquí se desprende una verdad que deseamos no ver por más tiempo oscurecida, á saber: que ni son privativas de los germanos septentrionales las incrustaciones de granate y de vidrio, así rojo como de otros colores, en las obras de orfebrería; ni privativas tampoco de los visigodos y demás gentes educadas en la cultura latino-bizantina, como parece deducirse de las conclusiones de nuestros doctos compañeros Rios y Rada. Despréndese asimismo que, si bien los visigodos nada tuvieron que tomar de los nordo-germanos para producir las alhajas del tesoro de Guarrazar, tampoco los germanos del Norte habían menester del auxilio de nuestros dominadores bárbaros, ya tan latinizados, para rivalizar con ellos, y áun superarlos á veces en cuanto á la delicadeza de la mano de obra, en la fabricación y labra de sus objetos de orfebrería; y que si los orifices de la España visigoda en los siglos V, VI y VII, disponían de más riqueza de medios para ostentar lujo y magnificencia, por su contacto inmediato con los imperiales bizantinos, en cambio los germanos del Norte estaban más acaudalados de procedimientos industriales y técnicos para producir alhajas de exquisita ejecución.

No habían, por cierto, inventado éstos ni aquéllos tales prácticas y procedimientos: la cosa es evidente. Respecto de los germanos de la Edad

exact d'en déduire que ces orfèvres n'eurent pas en estime un élément industriel de tant d'importance, car nous voyons, au contraire, qu'un des objets les plus communs de l'ornement personnel pendant le moyen-âge du fer, en Suède, c'est la bractéate d'or, véritable imitation de la monnaie romaine du quatrième siècle, laquelle était employée comme médaille, soit seule, à l'instar des amulettes, soit réunie à d'autres en forme de collier, mais portant toujours au centre l'image d'un être fantastique monté sur un animal étrange, avec une courte inscription runique, ou l'entrelacement caractéristique du dragon et du serpent (*drakslingor*), motif de prédilection dans l'art ornemental des peuples scandinaves de l'âge de fer. Ces considérations ne s'opposent pas à ce que nous puissions établir, en principe général, que dans l'orfèvrerie visigothe, de même que dans l'orfèvrerie byzantine, l'élément dominant est la feuille de métal, battu ou laminé à la presse, et que dans l'orfèvrerie nordo-germanique c'est la fonte.

Comme conséquence de l'emploi presque absolu de la feuille ou lame d'or dans l'orfèvrerie latino-byzantine, on remarque de même dans celle-ci l'emploi des fers et du maillet pour estamper et repousser sur le métal ductile et malléable les ornements de toute sorte, pour découper les parties à jour et graver les inscriptions. Mais l'orfèvrerie scandinave n'est pas non plus étrangère à ces procédés, et le superbe bouclier en bronze repoussé découvert dans une tourbière à Nackhålle (Halland), lequel existe au musée de Stockholm sous le numéro 3.420, est une démonstration concluante de notre affirmation. Si les orfèvres germaniques du nord n'eussent pas fait usage du métal en feuilles ou lames, il n'auraient pas connu non plus le repoussé, ce procédé n'étant pas applicable au métal fondu.

Le filigrane et l'emploi des fils granulés, des perles, des funicules ou torsades pour contourner les bijoux, est un autre des caractères les plus marquants de l'orfèvrerie orientale et visigothe, ainsi que de l'orfèvrerie nordo-germanique. Il n'est pas possible de jeter un regard, même rapide et distraît, sur les divers objets dont se compose le trésor de Guarrazar, il n'est pas non plus possible d'ouvrir de quelque côté que ce soit les intéressants atlas des antiquités scandinaves publiées par Montelius, et les ouvrages récemment parus sur les bijoux découverts dans les régions de l'ancienne Scythie, du Bosphore cimérien, de la Valachie et sur les bords du Don et du Danube, sans qu'on remarque de suite l'abondance des exemples de ces procédés, entièrement imités de ceux que nous observons sur les bijoux byzantins, familiers à tous ceux qui apprécient cette branche des arts somptuaires.

Un seul procédé, le nielle et l'émail, résulte jusqu'à présent avoir été exclusivement employé par l'orfèvrerie scandinave pendant les deux premiers siècles du moyen-âge de fer (V^e et VI^e siècles de notre ère), tandis qu'il est douteux que l'orfèvrerie byzantine, et encore moins l'orfèvrerie visigothe, en fissent usage avant Justinien. Comme exemple du nielle des scandinaves, nous citerons la curieuse boulerolle d'épée déterrée à Sjorrod sur les bords du lac de Finja (Scanie) et que l'on conserve sous le numéro 410 au musée de Stockholm, et comme échantillons de leurs émaux, les plaques d'une lanière découvertes dans un tombeau de Lackalanga (aussi en Scanie), numéros 2.110 et 425 de ce même musée.

Voilà comment, à l'exception de l'émaillerie et de la niellure qui constituent un seul art, les procédés industriels des visigoths et des nordo-germans étaient pour ainsi dire les mêmes à l'époque à laquelle nous bornons nos recherches. De là découle une vérité que nous désirons ne pas voir plus longtemps obscurcie, c'est à savoir: que les incrustations de grenat et de verre, tant rouge que d'autres couleurs, ne sont pas exclusivement propres aux nordo-germans, pas plus qu'aux visigoths et aux autres gens élevés dans la culture latino-byzantine, comme on serait porté à croire d'après les conclusions de nos savants confrères MM. Rios et Rada. Il découle également de là que si les visigoths n'eurent rien à prendre aux germaniques du nord pour produire les bijoux du trésor de Guarrazar, les germaniques du nord n'eurent pas besoin non plus de l'aide de nos dominateurs barbares, déjà bien latinisés, pour rivaliser avec eux et même pour les surpasser quelquefois en ce qui touche à la délicatesse de la main d'œuvre, dans la fabrication de leurs objets d'orfèvrerie; et que si les orfèvres de l'Espagne visigothe, pendant les V^e, VI^e et VII^e siècles, disposèrent d'une plus grande richesse de moyens à cause de leurs étroites relations avec les byzantins, pour faire parade de luxe et de magnificence, en revanche les germaniques du nord furent plus riches en procédés industriels et techniques pour produire des bijoux d'une exécution parfaite.

Les uns et les autres n'avaient certainement pas inventé de tels procédés et de telles méthodes: la chose est évidente. En ce qui concerne les

de Hierro, basta la elegancia de formas y la delicadeza del ornato de los objetos que produjeron, sobre todo en la parte del continente sueco más cercana á la isla de Bornholm y de la Alemania del Norte, donde mayor fué la afluencia del oro romano transportado al septentrion por medio del comercio con los pobladores de las cuencas del Oder y del Vístula, para que tengamos desde luego por demostrada la influencia de la civilización romana en la vida de aquellos. Ciertamente que los ejércitos del Imperio no penetraron jamás en Suecia, porque la derrota de Varo en la selva de Teutoburgo (año 9 de J.-C.) puso fin para siempre á las tentativas de los emperadores romanos, ansiosos de subyugar á las vigorosas é indómitas razas germanas, ó sea de la Alemania actual; pero el comercio hizo lo que no pudieron hacer las armas: él llevó por medios pacíficos la influencia de Roma hasta el corazón de los pueblos septentrionales, y ahí están esas enormes cantidades de monedas del pueblo-rey, descubiertas todos los días en las regiones hiperbóreas; esos vasos de bronce y vidrio, esas armas, todos esos objetos artísticos procedentes de los talleres romanos que existieron en el actual reino unido de la Gran Bretaña, en los Países-Bajos, en la parte de Alemania que cae al oeste del Rhin y al sur del Danubio, y en casi toda la Hungría, para atestiguar hasta qué punto fué activo, inmediato y eficaz el roce en que estuvieron con la principal nación del mundo en los primeros siglos de nuestra era cristiana los antepasados de los cultos escandinavos.

Hay dos verdades que ya hoy á nadie le es permitido poner en duda: una es etnológica; otra pertenece exclusivamente á la generación del arte. La etnológica es que tan germanos son por su origen los escandinavos de la edad de hierro como los visigodos y ostrogodos; la verdad de génesis artística se reduce á que las artes industriales derivaron del Imperio romano de Oriente procedimientos y prácticas, que con pequeñas diferencias se mantuvieron idénticos entre los pueblos germánicos septentrionales y los pueblos germánicos latinizados del Mediodía. La filología, guía segura para los estudios etnológicos, nos ilumina tan perfectamente respecto de la raza de los pobladores de las regiones escandinavas por medio del conocimiento de la lengua que hablaban y escribían, principalmente los habitantes de Dinamarca y Suecia, en el tiempo que corre desde el nacimiento de Cristo hasta fines del sétimo siglo, que todos ya la reconocen germánica. Rúnica es la primera escritura de los escandinavos, como lo es la de la primera literatura germánica conocida. Son las inscripciones rúnicas halladas en aquellas regiones los más antiguos monumentos escritos de sus pobladores, y preceden en siete ú ocho siglos á los más antiguos pergaminos escandinavos. Estas inscripciones revelan que el idioma, y por consiguiente el pueblo de aquellos países, desde la primera edad de hierro, era germánico, y nos dicen también que la lengua que se hablaba en Suecia durante los siglos III, IV y V después de Jesucristo, era muy semejante á la que hablaban en aquella época los godos del Danubio, aunque no fuera enteramente la misma.

Hay más aún, y es que, para que resulte todavía mayor la inmensa deuda de gratitud que el Norte tiene contraída con el Oriente y el Mediodía, hasta la antigua escritura rúnica aparece hoy á los ojos de la ciencia filológica como una imitación de los antiguos alfabetos griego y romano: por donde se viene en conocimiento de que las runas y los caracteres gráficos de los pueblos de la Europa meridional tuvieron un origen común, ó de que la escritura rúnica fué inventada por los germanos después de conocer la escritura de los pueblos pelásgicos.

Demostrada, como lo está, con toda clase de documentos é inducciones la influencia que sobre nuestros visigodos y sobre los germanos escandinavos ejerció á la par la cultura bizantina; para que no degeneren en cuestión pueril de palabras la importante tesis que se ha venido debatiendo sobre el carácter de nuestras alhajas visigodas, es menester prescindir de toda apasionada parcialidad por uno ú otro arte, y reconocer de buena fe, que si bien todos fueron unos en su origen los pueblos que figuran como contendientes en este proceso, dado que tan germanos son los escandinavos, los alemanes, los anglos y los francos, como los ostrogodos y visigodos, estos últimos, ó sea los germanos establecidos en el Occidente y Mediodía de Europa (señaladamente en Italia y España), se despojaron de su peculiar cultura asiática para adoptar la cultura del mundo antiguo—la latino-bizantina;—al paso que los germanos del Norte perseveraron en la suya, y llegaron á crear en ella obras de una conclusión maravillosa. Quizá por haberse mantenido fielmente en la vía de sus instintos nativos, sin torcer su rumbo, alcanzaron los orifices escandinavos tan admirable perfección, mientras que los visigodos de España que-

germanos de l'âge de fer, il suffit de l'élégance des formes et de la finesse des ornements dans les objets qu'ils produisirent, surtout dans la partie du continent suédois la plus voisine de l'île de Bornholm et de l'Allemagne du nord, où fut plus grande l'affluence de l'or romain transporté par le moyen du commerce avec les colonisateurs des régions de l'Oder et de la Vistule, pour que l'influence de la civilisation romaine sur la vie de ces peuples soit un fait démontré. Il est vrai que les armées de l'Empire ne pénétrèrent jamais en Suède, parce que la déroute de Varus dans la forêt de Teutobourg (année 9 de J.-C.) mit fin pour toujours aux tentatives des empereurs romains désireux de subjuguier ces races germanes vigoureuses et indomptées, c'est-à-dire celles de l'Allemagne actuelle. Mais le commerce fit ce que ne purent faire les armes, en portant, par des moyens pacifiques, l'influence de Rome jusque dans l'intérieur des peuples septentrionaux, et voilà pourquoi on découvre tous les jours dans les régions hyperboréennes ces amas de monnaies romaines, ces vases de bronze et de verre, ces armes, tous ces objets artistiques provenant des ateliers romains, autrefois établis dans l'actuel royaume-uni de la Grande Bretagne, dans les Pays-Bas, dans la partie de l'Allemagne située à l'ouest du Rhin et au sud du Danube et dans presque toute la Hongrie, qui témoignent jusqu'à quel point les rapports entre les ancêtres germanes des scandinaves et la principale nation du monde pendant les premiers siècles de l'ère chrétienne, furent actifs, immédiats et efficaces.

Il y a deux vérités qu'il n'est plus permis à personne de mettre en doute: l'une est ethnologique; l'autre appartient exclusivement à la génération de l'art. La vérité ethnologique c'est que les scandinaves de l'âge de fer sont germanes d'origine aussi bien que les visigoths et les ostrogoths. La vérité de génesis artistique se réduit à ce que les arts industriels empruntèrent à l'Empire romain d'Orient des procédés et des usages qui, avec de légères différences, se maintinrent identiques chez les peuples germanes du Nord et les peuples germanes latinisés du Midi. La philologie, guide sûr pour les études ethnologiques, nous éclaire si parfaitement en ce qui touche la race des colonisateurs des régions scandinaves, par la connaissance de la langue que ceux-ci (principalement les habitants du Danemarck et de la Suède) parlaient et écrivaient pendant l'époque comprise entre la naissance du Christ et la fin du septième siècle, que tous la reconnaissent déjà comme pure race germane. La première écriture des scandinaves est runique, comme celle de la première littérature germanique connue. Les inscriptions runiques trouvées dans ces contrées sont les monuments écrits les plus anciens de leurs colonisateurs, et sont antérieures de sept à huit siècles aux plus anciens manuscrits scandinaves. Ces inscriptions attestent que l'idiome, et par conséquent le peuple des pays dont il s'agit, depuis le premier âge de fer, était german. Elles nous disent aussi que la langue que l'on parlait en Suède pendant les III^e, IV^e et V^e siècles après Jésus-Christ, avait beaucoup de ressemblance avec celle que parlaient vers la même époque les goths du Danube, bien qu'elle ne fût pas complètement la même.

Il y a plus: pour que l'immense dette de reconnaissance du Nord à l'égard de l'Orient et du Midi soit encore plus grande, l'ancienne écriture runique apparaît aujourd'hui aux yeux de la science philologique comme une imitation des anciens alphabets grec et romain. On apprend par là que les runes et les caractères graphiques de l'Europe méridionale eurent une origine commune, ou bien que l'écriture runique fut inventée par les germanes après avoir connu l'écriture des peuples pélasgiques.

L'influence que la culture byzantine exerça à la fois sur nos visigoths et sur les germanes scandinaves étant démontrée par toutes sortes de documents et d'inductions, il est essentiel, à fin que l'importante thèse débattue sur le caractère de nos trésors visigoths ne dégénère pas en une puérile dispute de mots, de faire abstraction de toute partialité passionnée pour l'un ou l'autre des deux arts, et reconnaître de bonne foi que si les peuples qui figurent dans ce procès comme parties intéressées eurent une origine unique, en admettant que les scandinaves, les allemands, les angles et les francs sont aussi bien germanes que les ostrogoths et les visigoths, ces derniers, c'est-à-dire, les germanes établis dans l'Occident et dans le Midi de l'Europe (particulièrement en Italie et en Espagne), se dépouillèrent de leur culture asiatique particulière pour adopter la culture du monde ancien—latino-byzantine;—tandis que les germanes du Nord conservèrent la leur et arrivèrent à l'illustrer par des ouvrages d'un fini merveilleux. Sans doute c'est pour avoir persévéré fidèlement dans la voie de leurs instincts originaires, sans dévier de leur route, que les orfèvres scandinaves arrivèrent à une perfection si admirable, tandis que les visigoths

daron respecto de ellos un tanto rezagados en el terreno de la mano de obra, por haber violentado sus genuinas inclinaciones para parecer romanos. A esta diferencia se debe sin duda el que, teniendo todos un lazo común—el *oficio* aprendido,—hayan demostrado, en cuanto al *arte*, un formal antagonismo de ideas, de sentimientos y de acentuación.

Todos los críticos versados en el conocimiento de unas y otras producciones habrán de convenir hoy en esta superioridad que atribuimos á la mano de obra de los nordo-germanos, y en que las obras ornamentales de los visigodos, aún siendo éstos los más romanizados entre las varias gentes de la gran familia aria del Norte que invadieron desde el siglo V las regiones donde imperaba la cultura pelásgica, presentan todas, sea cual fuere la materia en que las ejecutaron y la aplicación que les dieron,—ora como exornación arquitectónica, ora como preseas de uso personal,—cierta rudeza, que desde luego revela una protesta constante del genio nativo empeñado en un propósito que le es contrario. Y como quiera que esta tesis envuelva una afirmación que pudiera producir extrañeza después de la apología que hemos hecho de la cultura de la gente visigoda, bien merece que consignemos acerca de ella algunas consideraciones por vía de epílogo del presente estudio.—Vamos, pues, á someter á una revista general, bajo el aspecto del arte decorativo y ornamental, á todos los pueblos llamados del V al VIII siglo á renovar la sangre del mundo latino.

VI.

Léjos de nosotros el suponer que la poderosa raza germánica estuviese condenada por sus nativas aptitudes y por sus geniales tendencias, á no sentir jamás la belleza de la ornamentación clásica, que admiraba y no sabía producir. La raza germánica empezaba sus largas y seculares jornadas en la senda de la civilización pelásgica ó greco-latina; marchaba lentamente, pero aunque avanzaba poco, sus conquistas eran seguras: tan seguras, que había de llegar el día en que la antigüedad clásica, de que se apasionó por el mero prestigio de la grandeza de Roma moribunda, tuviese en los germanos sus más sabios intérpretes. Y ¡cómo admiraba esa antigua y clásica civilización el bárbaro del Norte cuando aún era adolescente! ¡qué prendado se mostró de ella, aún sin comprenderla!

Entre los pueblos llamados bárbaros había unos más adelantados que otros en la escuela bizantina; entre los más adelantados figuraban, primero el ostrogodo, con su sucesor el longobardo, y el visigodo después; si bien podemos imaginarnos á estos pueblos como hermanos gemelos encargados por la Providencia de recoger en el Occidente la herencia del romano, su antiguo señor, retirado y adormecido en su encantada mansión del Bósforo; los cuales, cediendo también al halago del sensualismo oriental, y sin la suficiente energía para continuar la obra de su dueño y maestro, copian servilmente las formas externas de la civilización de Bizancio y amalgaman con cierta briosa originalidad, propia de su raza, en los productos del arte y de la ciencia, los dos genios, asiático y septentrional. Fué el visigodo en España, ya lo indicamos al principio de este estudio, discípulo dócil del Imperio de Oriente, como lo fueron el ostrogodo y el longobardo en Italia; y la Iglesia de aquellos siglos en ambas naciones, alumna fiel de la Iglesia griega, como ella contagiada de la lepra del arrianismo por muy largo tiempo. Hasta en los cambios de fe religiosa marcharon á la par Italia y España sojuzgadas por los bárbaros, abjurando el arrianismo la gente visigoda en la persona de su rey Recaredo en el tercer Concilio toledano, y abjurándolo también los longobardos en la persona de su rey Agilulfo. Más aún, Italia y España eran las únicas naciones del Occidente cuyos dominadores se despojaban de sus nativos instintos para amoldarse al gusto de Bizancio en el terreno de las artes suntuarias. Pero la superioridad del Imperio romano de Oriente era cosa reconocida: de la Sicilia al Danubio, de la Panonia al Océano Atlántico, de Calpe al Garona, todos los pueblos que dominaban los bárbaros más latinizados le contemplaban como su modelo. Los más inteligentes artífices de Roma, aquellos que habían hábilmente secundado la generosidad de Constantino al colmar de magníficos presentes las iglesias de la nueva metrópoli del mundo cristiano, se trasladaron con él á Constantinopla, y allí, bajo la influencia del arte y de los artífices del Oriente, formaron una escuela nueva, en que el lujo, tomando un incremento inusitado, prevalecía sobre la forma. Las obras caprichosas de estos artífices llegaron á producir una verdadera infatuación. No era ya la exornación de los altares en los templos el objeto principal de la orfebrería; los palacios rivalizaban con las iglesias, y las mujeres ostentaban en sus alhajas una riqueza inaudita.

d'Espagne restèrent un peu en arrière au point de vue de la main d'œuvre pour avoir fait violence à leurs tendances naturelles dans le but de paraître romains. À cette différence faut-il sans doute attribuer que tous, avec un lien commun—le *métier* appris,—aient montré en ce qui touche *l'art* un antagonisme formel d'idées, de sentiment et d'expression.

Tous les critiques versés dans la connaissance des productions des uns et des autres, devront dorénavant admettre cette supériorité de la main-d'œuvre des nordo-germans, et en outre que toutes les œuvres d'ornementation des visigoths,—de ce peuple le plus façonné à la romaine entre tous les peuples de la grande famille aryenne qui envahirent depuis le cinquième siècle les régions où la civilisation romaine tenait son foyer,—présentent, quelle que soit la matière avec laquelle elles aient été exécutées et l'application qu'elles aient reçue, soit comme décoration architectonique, soit comme bijoux à usage personnel, un certain défaut qui indique de suite une protestation constante du génie natif engagé dans une voie qui lui est contraire. Quoi qu'il en soit, cette thèse renfermant une affirmation qui pourrait produire de l'étonnement après l'apologie que nous avons faite de la culture du peuple visigoth, mérite bien que nous y consacrons quelques considérations en manière d'épilogue à la présente étude.—Nous allons donc passer en revue l'œuvre décorative et ornementale de tous les peuples qui du V^e au VIII^e siècle ont renouvelé le sang du monde latin.

VI.

Loin de nous la pensée que la puissante race germanique fût condamnée par ses aptitudes natives et par ses tendances naturelles à ne jamais sentir la beauté de l'ornementation classique qu'elle admirait et ne savait produire. La race germanique commençait ses longues et séculaires étapes dans le sentier de la civilisation greco-latine; elle marchait lentement, mais quoiqu'elle avançât peu, ses conquêtes étaient sûres: si sûres que le jour devait arriver où l'antiquité classique, dont elle se passionna par le simple prestige de la grandeur de Rome expirante, eût chez les germanes ses plus savants interprètes. Comme le barbare du Nord, encore jeune, admirait cette antique et classique civilisation! Comme il se montrait passionné pour elle, même sans la comprendre!

Parmi les peuples appelés barbares, quelques uns avaient profité plus que les autres de l'école byzantine. Entre les plus avancés figuraient, en premier lieu l'ostrogoth et son successeur le longobard, puis le visigoth, bien que nous puissions considérer ces peuples comme des frères jumeaux destinés par la Providence à recueillir dans l'Occident l'héritage du peuple romain, leur ancien maître, retiré et endormi dans sa délicieuse demeure du Bosphore. Ces barbares cédant aussi à l'attraction du sensualisme oriental et ne possédant pas assez d'énergie pour continuer l'œuvre de leur maître, copiaient servilement les formes extérieures de la civilisation de Byzance et accouplaient avec une vaillante originalité, propre à leur race, dans les produits de l'art et de la science, les deux génies de l'Asie et du Nord. Le visigoth fut en Espagne, ainsi que nous l'avons déjà indiqué au commencement de cette étude, le docile apprenti de l'Empire d'Orient, comme le furent en Italie l'ostrogoth et le longobard; et l'Église de cette époque dans les deux pays, élève fidèle de l'Église grecque, comme celle-ci infectée de la lèpre de l'arianisme pendant très-longtemps. Jusque dans les changements de foi religieuse, l'Italie et l'Espagne subjuguées par les barbares marchèrent de pair, le peuple visigoth abjurant l'arianisme en la personne de son roi Reccarède au troisième concile de Tolède, et les longobards l'abjurant aussi en la personne de leur roi Agilulfe. Il y a plus, l'Italie et l'Espagne étaient les seules nations de l'Occident où les dominateurs se dépouillaient de leurs instincts natifs pour se former au goût de Byzance dans tout ce qui avait rapport aux arts somptuaires. Mais la supériorité de l'Empire romain d'Orient était chose reconnue: de la Sicile au Danube, de la Pannonie à l'Océan Atlantique, de Calpé à la Garonne, tous les peuples soumis au joug des barbares les plus latinisés, le considéraient comme leur modèle. Les artistes les plus compétents de Rome, ceux qui avaient habilement secondé les prodigalités de Constantin lorsque celui-ci avait comblé de magnifiques présents les églises de la nouvelle métropole du monde chrétien, se transportèrent avec lui à Constantinople, et là, sous l'influence de l'art et des artistes de l'Orient, ils avaient formé une nouvelle école dans laquelle le luxe prenant un accroissement inusité, l'emporta sur la forme. Les œuvres de fantaisie de ces artistes arrivèrent à produire une véritable infatuación. La décoration des autels dans les temples n'était déjà plus l'objet principal de l'orfèvrerie;

«Toda nuestra admiración se la llevan los plateros y tejedores», exclamaba desde el púlpito San Juan Crisóstomo, increpando el orgullo y el lujo de los magnates, y por haberse atrevido á censurar este vicio en la misma emperatriz Eudoxia, pagó con la vida la libertad de su celosa reprobación.

Pero no era solamente el lujo y la magnificencia lo característico de la nueva escuela formada en Bizancio: cada una de las naciones que rodeaban al imperio de Constantino coadyuvó con sus peculiares prácticas y estilos á la demudación del arte decorativo y ornamental que habia generalizado Roma. La Siria y la Persia fueron las naciones que más contribuyeron á la formación del estilo ornamental bizantino, cuyos principales elementos, tales como es ya lícito definirlos hoy, despues de haberlos hecho manifiestos en sus interesantes publicaciones los arqueólogos Salzenberg, Flandin y Coste, Texier, Kreutz, Heideloff, Gailhabaud, el Duque de Luynes, Champollion-Figeac, Hessemer, Digby Wyatt, Waring y otros, y despues de haberlos concienzudamente estudiado en las reliquias arquitectónicas de los siglos V, VI y VII, esparcidas por nuestro suelo, nuestros diligentes compañeros don Manuel de Assas y don José Amador de los Rios, son los siguientes: hojas dentadas y puntiagudas; hojas de plantas liliáceas ó yaroideas, ya formando tulipanes, ya adheridas á vástagos serpeantes de proyección continua; círculos y porciones de círculo, intersecándose y formando, ora flores cuadrifolias, ora mallas, ora caprichosos enlaces; círculos en combinación con figuras geométricas rectilíneas; follajes de marcada tendencia á las curvas elípticas; círculos y listeles, con funículos ó sin ellos, combinados con cruces; floroncillos radiados; rosetas; escamas ó imbricaciones; racimos; contarios; hilos de perlas; palmetas caladas ó sin calar, y trepanadas, ó realizadas con cordoncillos funiculares, ó enteramente lisas, etc.

Cierto que la ornamentación arquitectónica bizantina solia ser, por lo general, la fuente de la que se empleaba en todas las artes suntuarias del Bajo Imperio; pero también á veces las ricas telas, las joyas de uso personal sugirieron á los escultores ornamentistas neo-griegos para el adorno de los edificios muchos motivos nuevos; y así debió suceder sin la menor duda, pues vemos en las construcciones de este estilo no escasas imitaciones ó reminiscencias de joyas del tocado femenino, como las patenas, los hilos de perlas, etc., y en estas joyas no pocos remedos de las formas arquitectónicas, como, verbigracia, las arcadas, los follajes de los frisos, las volutas, los óvolos, las estrías, etc. En unos y otros objetos, en uno y otro arte—en la arquitectura y la orfebrería—apura el genio bizantino las formas híbridas sugeridas por los diferentes pueblos, que despues de haber recibido de Roma su peculiar estilo artístico, llevan al nuevo centro del Imperio su reacción.

Mientras tuvimos por únicos ejemplos del estilo bizantino la ornamentación arquitectónica de San Vitale de Ravena, de San Márcos de Venecia y de la catedral de Monreale en Sicilia, modelos bastardos por causa de la influencia que en estos países ejercieron sobre el nuevo arte de construir el genio peculiar y las prácticas antiguas de cada uno de ellos, podía ser perdonable el que se tuviera de aquel estilo una noción incompleta; pero hoy que el gran templo típico de la arquitectura de Bizancio, Santa Sofía, ha revelado ya á los estudiosos de Europa sus tesoros artísticos¹, sus preciosos mosaicos, sus pinturas, ya no es lícito ignorar hasta qué punto contribuyeron á formar la nueva escuela ornamental de Oriente los grandes templos y teatros construidos en el Asia Menor bajo la regla de los Césares, en los cuales era ya visible la tendencia á los perfiles de curvas elípticas, á las hojas puntiagudas y al delgado follaje continuo, sin el botón y la flor, tan característicos del adorno bizantino. Hoy vemos ya con toda claridad cómo, por ejemplo, pudo servir de modelo para trazar esta clase de follaje el friso del teatro de Patara y el del templo de Vénus Afrodisia, en Caria; vemos también otro tipo de este follaje, aún más acabado y perfecto, sobre la puerta del templo que los régulos indígenas de Galacia levantaron en Ancira en honor de Augusto, y observamos perfecta identidad entre el capitel de pilastra de un pequeño templo de Patara, atribuido por el docto Texier al siglo primero de la Era Cristiana, y el que dibujó Salzenberg en Esmirna, conceptuándolo con fundamento de la épo-

les palais rivalisaient avec les églises, et les femmes se paraient de bijoux d'une richesse incroyable: «Toute notre admiration est pour les orfèvres et pour les tisserands», s'écriait, du haut de la chaire, en attaquant l'orgueil et le luxe des grands, Saint-Jean Crisostôme, lequel pour s'être permis de blâmer ce dernier vice dans la personne même de l'impératrice Eudoxie, payait de sa vie la liberté de sa réprobation.

Mais le luxe et la magnificence ne constituaient pas les seuls caractères distinctifs de la nouvelle école formée à Byzance. Chacune des nations qui entouraient l'empire de Constantin coopéra par ses procédés et son style particuliers à l'altération de l'art décoratif et ornemental que Rome avait généralisé. La Syrie et la Perse furent les nations qui contribuèrent le plus à la création du style ornemental byzantin, dont les éléments principaux, tels qu'il est déjà permis de les définir aujourd'hui depuis que les archéologues Salzenberg, Flandin et Coste, Texier, Kreutz, Heideloff, Gailhabaud, le duc de Luynes, Champollion-Figeac, Hessemer, Digby Wyatt, Waring et d'autres les ont mis en évidence dans leurs intéressantes publications, et depuis que nos laborieux collègues don Manuel de Assas et don José Amador de los Rios les ont consciencieusement étudiés sur les reliques architectoniques des V^e, VI^e et VII^e siècles, répandues sur notre sol, sont les suivants: feuilles dentées et à pointes aiguës; plantes liliacées ou aroidées imitant des tulipes ou s'appliquant sur des tiges onduleuses à projection continue; des cercles et des portions de cercle se coupant et formant, soit des fleurs à quatre feuilles, soit des mailles, soit des chaînes de fantaisie; des cercles formant des combinaisons avec des figures géométriques rectilignes; des feuillages avec une tendance marquée aux courbes elliptiques; des cercles et des listels avec des câbles ou sans eux, combinés avec des croix; des rosaces radiées; des roses; des écailles ou des imbrications; des grappes de raisin; des chapelets; des fils de perles; des palmettes sculptées à jour et non sculptées, ou perforées, ou rehaussées par des cordons funiculaires, ou entièrement lisses, etc.

Il est certain que l'ornementation architectonique byzantine était généralement la source où puisait celle que l'on employait dans tous les arts somptuaires du Bas Empire; mais quelquefois aussi les riches étoffes, les bijoux à usage personnel inspiraient aux sculpteurs d'ornement neo-grecs beaucoup de motifs nouveaux pour la décoration des édifices; et cela devait se passer ainsi sans aucun doute, car nous voyons dans les constructions appartenant au style dont il s'agit, des imitations ou des reminiscences nombreuses de bijoux de la coiffure féminine, comme les médaillons, les fils de perles, etc., et dans ces bijoux, des copies assez fréquentes des formes architectoniques, comme celles qui suivent: les arcades, les feuillages des frises, les volutes, les oves, les cannelures, etc. Dans les objets de l'une et de l'autre nature, dans le domaine des deux arts—l'architecture et l'orfèvrerie—le génie byzantin épure les formes hybrides fournies par les différents peuples qui, après avoir reçu de Rome son style artistique particulier, portent au nouveau centre de l'Empire la réaction contre ce style.

Tant que nous eûmes pour uniques exemples du style byzantin la décoration architectonique de Saint-Vital de Ravenne, de Saint-Marc de Venise et de la cathédrale de Monreale en Sicile, modèles bâtards par suite de l'influence qu'exerça dans ces pays sur le nouvel art de construire le génie particulier et les anciens procédés de chacun d'eux, il pouvait être pardonnable de n'avoir de ce style qu'une notion incomplète; mais aujourd'hui que le grand temple typique de l'architecture de Byzance, Sainte-Sophie, a déjà révélé aux gens studieux de l'Europe ses trésors artistiques¹,—ses précieuses mosaïques, ses peintures,—il n'est plus possible d'ignorer jusqu'à quel point les grands temples et les théâtres construits en Asie Mineure, sous la domination des Césars, contribuèrent à former la nouvelle école ornementale de l'Orient. Dans ces constructions on reconnaissait déjà la tendance aux profils des courbes elliptiques, aux feuilles à pointes aiguës, au mince feuillage continu sans le bouton et la fleur, si caractéristiques de l'ornementation byzantine. Aujourd'hui nous voyons avec toute clarté comment, par exemple, la frise du théâtre de Patara et celle du temple de Vénus Aphrodisiaque en Carie, ont pu servir de modèle pour tracer cette espèce de feuillage; nous voyons aussi un autre type du même feuillage, d'un fini et d'une perfection encore plus grands, sur la porte du temple que les chefs indigènes de Galatie érigèrent à Ancyre en l'honneur d'Auguste, et nous remarquons une identité parfaite entre le chapiteau de pilastra d'un petit temple de Patara, attribué par le sa-

¹ En la interesante obra de Salzenberg, de los mosaicos de Santa Sofía de Constantinopla: *Alt Christliche Baudenkmale von Constantinopel*.

¹ Dans l'intéressant ouvrage de Salzenberg sur les mosaïques de Sainte Sophie de Constantinople: *Alt Christliche Baudenkmale von Constantinopel*.

ca primera del reinado de Justiniano, por los años de Cristo 525. El más civilizado Oriente se nos ha puesto también de manifiesto, entregando Ninive, Kuyunjik, Khorsabad, Persépolis, Bi-Sutún, Ispahan, Taki Bostan, y otros lugares de la Asiria y de la Persia sus hasta hoy recónditos tesoros de escultura, pintura y cerámica, á las miradas escudriñadoras de Layard, Botta, Coste y Flandin; y sabemos ya á ciencia cierta qué motivos tomaron de los asirios los persas, y qué riqueza ornamental heredaron de éstos y de los sassanidas los artistas del Bajo Imperio¹.

Ahora bien, cualidades muy especiales distinguen y caracterizan la ornamentación genuina neo-griega, y son la perfecta comprensión de la forma, la delicada acentuación del trazo, la regularidad de la obra. Examinense los relieves de piedra y los mosaicos del pavimento de Santa Sofía, los relieves de bronce de las puertas de este mismo templo, los calados de la puerta de la basílica que lleva la advocación de la Natividad en Belén; las orlas y cenefas de los manuscritos griegos iluminados que se conservan en el Museo Británico y en la Biblioteca Vaticana; los pavimentos de mármol de Santa María la Mayor, de Santa María *in Cosmedin*, de San Juan de Letran, de Ara Coeli, de San Lorenzo extramuros, en Roma, de San Vitale de Ravena; estudiense los soberbios adornos de mosaico que la ciudad eterna y otras poblaciones de Italia conservan en no pocos ábsides de fondo de oro de templos de la época de Justiniano; los dipícticos imperiales que, aunque con notable imperfección gráfica, dió á luz el sapientísimo Gori; los que ha publicado modernamente Labarte; las cubiertas de marfil de los evangelarios bizantinos de la Biblioteca Nacional de París y del Tesoro de la Catedral de Milán; la cubierta de marfil y oro del Misal gregoriano de la Catedral de Monza; el cofrecillo de marfil, número 69, del Museo de Louvre²; todos los trabajos de orfebrería y esmaltación bizantina que hoy conocemos, desde la espada de Childerico y demás objetos sagrados y profanos del mismo origen hallados en el sepulcro de este rey, hasta la cruz de la reina Gisila existente en la capilla del Palacio del rey de Baviera, y las espléndidas cubiertas de evangelarios de Monza y de la abadía de San Emeran de Ratisbona; todos estos ejemplares, sin excepción de uno solo, nos ofrecen una pureza de ejecución, un sentimiento tal de la forma, que no es posible confundirlos con los que, ya contemporáneamente, ya en épocas posteriores, produjeron los artistas de Occidente y del Norte, imitadores de los bizantinos.

Al ver las obras neo-griegas, sobre todo si se trata de objetos de orfebrería, no siempre nos hacemos cargo del deterioro causado en ellas por el transcurso de los siglos. Vemos los hilos de perlas, los cordoncillos de filigrana, los chatones y senos donde estuvieron engastadas las piedras preciosas, medio desprendidos unas veces, otras abollados y fuera de su sitio, por lo general deslustrados y deformados, y se nos figura descuidada y semibárbara la ejecución de aquellas alhajas; pero un detenido examen de los otros objetos que por la mayor resistencia de la materia no han padecido deterioro y demudación, pronto nos convence de que lejos de haber habido rudeza é inexperiencia en la mano de obra bizantina, sobresalieron aquellos artífices en las dotes de delicada ejecución y de comprensión íntima de la belleza, que dejamos apuntadas. Podríamos citar muchas alhajas bizantinas en que el primer aspecto de la ejecución se manifiesta hasta grosero, las cuales, restituidas mentalmente á su prístino estado sin grande esfuerzo de imaginación, y acaso solo con figurarse nivelados y limpios sus fondos, enderezadas sus líneas, desabollados sus planos y sus chatones, repuestos sus hilos de perlas, rectificadas las curvas de sus follajes, restaurados sus esmaltes, recobran toda su exquisita gracia, toda su elegancia, toda la perfección que hoy echamos de ménos en ellas. No lo hacemos, primero porque no sabríamos qué elegir entre tanto como se nos ofrecería para nuestra demostración, y en segundo lugar porque no resulte demasiado extenso este estudio.

Reflexiónese ahora, para terminar este punto del arte ornamental bizantino, qué sería, supuesta la rara perfección de la mano de obra, el espectáculo de la orfebrería imperial en los templos y palacios enriquecidos

¹ El diligente Owen Jones recogió para su utilísimo, aunque no completo libro *THE GRAMMAR OF ORNAMENT*, cap. III, *Assyrian and Persian ornament*, multitud de fragmentos de ornamentación de los países que más influyeron en la formación del genuino arte ornamental de Bizancio, y en dicho capítulo podrá ver el estudioso que desee profundizar esta materia la derivación auténtica que de Siria y Persia traen los elementos más característicos del ornato de Santa Sofía, tales como se manifiestan estos elementos en el cap. VII, *Byzantine Ornament*.

² Núm. 902, en la Noticia de M. de Laborde, y núm. 69 en la nueva *Noticia de los objetos de marfil* que publicó M. Sauzay (*Notice des ivoires*) en 1863.

vant Texier au premier siècle de l'Ère chrétienne, et celui dont Salzenberg prit le dessin à Smyrne en le supposant avec raison de la première époque du règne de Justinien, vers l'année 525 du Christ. L'Orient le plus civilisé s'est aussi mis en évidence, Ninive, Kouyoundjik, Khorsabad, Persépolis, Bi-Sutun, Ispahan, Taki Bostan et d'autres lieux de l'Assyrie et de la Perse livrant aux regards avides et scrutateurs de Layard, de Botta, de Coste et de Flandin, leurs trésors de sculpture, de peinture et de céramique, jusqu'à nos jours cachés; et nous savons déjà avec toute certitude quels motifs les perses prirent des assyriens, et quelle richesse ornementale les artistes du Bas Empire¹ héritèrent des premiers et des sassanides.

Or, des qualités tout à fait spéciales distinguent et caractérisent la véritable ornamentation neo-grecque: ce sont la parfaite conception de la forme, la délicatesse du dessin, la régularité de l'ouvrage. Qu'on examine les bas-reliefs en pierre et les mosaïques du pavé de Sainte-Sophie, les bas-reliefs en bronze des portes du même temple, les découpures à jour de la porte de la basilique placée sous l'invocation de la Nativité à Bethléem, les bordures et les marges des manuscrits grecs enluminés que l'on conserve dans le Musée Britannique et dans la Bibliothèque du Vatican; les pavements en marbre de Sainte-Marie la Majeure, de Sainte-Marie *in Cosmedin*, de Saint-Jean de Latran, d'Ara Coeli, de Saint-Laurent hors des murs à Rome, de Saint-Vital de Ravenne; qu'on étudie les superbes ornements en mosaïque que la ville éternelle et d'autres villes d'Italie conservent dans des nombreuses absides à fond d'or de temples de l'époque de Justinien; les diptyques impériaux que le savant Gori a livré à la publicité, bien qu'avec une grande imperfection graphique; ceux que Labarte a publiés de nos jours; les couvertures en ivoire des évangéliques byzantins de la Bibliothèque Nationale de Paris; la couverture en ivoire et or du missel grégorien de la cathédrale de Monza; le petit coffret en ivoire, n.º 69 du Musée du Louvre², et tous les ouvrages d'orfèvrerie et d'émaillerie byzantines que nous connaissons aujourd'hui, depuis l'épée de Childéric et les autres objets sacrés et profanes de même origine trouvés dans le tombeau de ce roi, jusqu'à la croix de la reine Gisile existante dans la chapelle du palais du roi de Bavière, et les magnifiques couvertures des évangéliques de Monza et de l'abbaye de Saint-Émeran de Ratisbonne. Tous ces exemplaires, sans en excepter un seul, présentent une pureté d'exécution, un sentiment de la forme tel, qu'il n'est pas possible de les confondre avec ceux qu'à la même époque ou postérieurement produisirent les artistes de l'Occident et du Nord, imitateurs des byzantins.

En examinant les ouvrages neo-grecs, surtout ceux qui se rapportent à l'orfèvrerie, nous ne tenons pas toujours compte de la détérioration qu'y a causé le cours des siècles. Nous voyons les fils de perles, les cordons en filigrane, les chatons et les capsules où furent enchâssées les pierres précieuses, quelquefois à moitié détachés, d'autre fois aplatis et déplacés et en général ternis et déformés, et nous nous imaginons que l'exécution de ces bijoux est négligée et à moitié barbare. Mais un examen minutieux des autres objets qui par suite d'une plus grande résistance de la matière ne sont pas frustes ou détériorés, nous donne promptement la conviction que loin d'y avoir eu dans la main-d'œuvre byzantine de la maladresse et de l'inexpérience, les artistes neo-grecs se distinguèrent par des qualités tout-à-fait contraires à ces défauts, c'est-à-dire par une exécution délicate et un sentiment intime de la beauté tel que nous l'avons signalé. Nous pourrions citer beaucoup de bijoux byzantins où, au premier aspect, l'exécution se montre presque grossière, et qui rétablis par le pensée dans leur état primitif, sans grand effort d'imaginación et peut-être seulement en se figurant leurs fonds nivelés et rendus propres, leurs lignes redressées, leurs plans et leurs chatons débosselés, leurs fils de perles rétablis, les courbures de leurs feuillages régularisées, leurs émaux restaurés, recouvrent toute leur grace exquise, toute leur élégance, toute la perfection qui y fait défaut aujourd'hui. Nous ne le faisons pas, premièrement parce que nous ne saurions que choisir dans la quantité qui s'offrirait à notre démonstration, et en second lieu parce que cette étude deviendrait trop longue.

Qu'on réfléchisse à-présent, pour terminer cette partie de l'art ornamental byzantin, à ce que devait être, en supposant la rare perfection de la main-d'œuvre, le coup-d'œil de l'orfèvrerie impériale dans les temples

¹ Le laborieux Owen Jones recueillit pour son livre, très-utile bien qu'incomplet, *THE GRAMMAR OF ORNAMENT* (chap. III, *Assyrian and Persian ornament*), une multitude de débris d'ornementation dans les pays qui eurent le plus d'influence sur la formation du véritable art ornamental de Byzance, et tout homme studieux qui désirera approfondir cette matière pourra voir dans ce chapitre, que c'est de la Syrie et de la Perse que les éléments les plus caractéristiques de la décoration de Sainte Sophie, tels qu'ils apparaissent dans le chap. VII, *Byzantine Ornament*, tirent leur origine authentique.

² Ce coffret porte le numéro 902 dans la Notice de M. de Laborde et le numéro 69 dans la nouvelle *Notice des objets en ivoire* que publia M. Sauzay en 1863 (*Notice des ivoires*).

por las fastuosas proligalidades de Justiniano y sus sucesores. Conviene para esto recordar someramente los tesoros en ellos acumulados.—Segun la descripción de Santa Sofía que nos dejaron Paulo Silenciaro¹ y el escritor anónimo á quien copia Banduri², detras del altar, al fondo del ábside, descollaba el trono del patriarca; á derecha é izquierda estaban, formando semicírculo, las sillas de los sacerdotes; decoraban este hemicycle cuatro columnas: y todo, á saber, el trono del patriarca, las sillas y las columnas, era de plata dorada. De manera que en aquel santuario eran de metales preciosos, así las construcciones que pertenecian á la arquitectura, como el mobiliario.—Procopio, despues de describir este mismo templo, declara que le sería imposible enumerar todas las riquezas de que le dotó Justiniano, y para dar al lector una vaga idea de tales magnificencias, dice que solamente en el santuario se habian acumulado 40.000 libras de plata de toda ley³. Atestigua ademas el mismo Procopio que dió aquel emperador á la Iglesia Mayor (Santa Sofía) una cantidad considerable de vasos sagrados de oro y plata, realzados de pedrería, y añade el ya citado escritor Anónimo que para cada una de las doce festividades más solemnes habia allí un juego diferente de vasos sagrados de oro con piedras preciosas y perlas; que el número total de vasos destinados al culto era de cuarenta y dos mil, y que habia ademas seis mil candelabros de oro para alumbrar la bema, el ambon, los ginecéos y el nártex. Hay sin duda exageracion en esto, pero no demasiada si se recuerda la carta de Alejo Comeno al Conde de Flándes, en que le decia que sólo con los tesoros de las iglesias de Constantinopla habria para enriquecer á todos los templos de la cristiandad, y que todos estos tesoros juntos no igualaban la riqueza del tesoro de Santa Sofía. Paulo Silenciaro nos da razon cabal de la gran diversidad y riqueza de las luminarias mandadas hacer por Justiniano para el interior del gran templo: habia allí discos de plata en forma de coronas, los cuales pendian por medio de cadenas de la cornisa que rodeaba todo el edificio, más abajo del nacimiento ó arranque de las bóvedas; habia ademas lámparas en forma de cipreses, levantadas sobre columnas de plata; otras lámparas, en número extraordinario, pendian á cierta distancia unas de otras, formando como las mallas de una inmensa red de fuego; habia, por último, cruces colosales, todas caladas, que llevaban en uno y otro haz considerable número de luminarias.—Y no fué esta sola iglesia de Santa Sofía la que experimentó las larguezas de Justiniano: todas las que él edificó participaron de sus valiosos donativos, y no hay para qué hacer la enumeracion de los objetos de delicada orfebrería que les regaló. Baste citar la iglesia de los Santos Apóstoles, cuyo santuario era en todo, excepto en las proporciones, semejante al del templo mayor y principal⁴. Ni fué este emperador fastuoso y espléndido con las iglesias solamente: su palacio encerraba maravillas de aquella arte predilecta; sus vasos escarios y potatorios eran de oro y piedras preciosas, y en las diferentes piezas de su vajilla estaban representados, de esmalte, hechos de armas tomados de sus empresas bélicas contra los bárbaros⁵. Fué tal la pasion de Justiniano por la orfebrería, que no quiso ser sepultado sino dentro de un ataúd de oro puro⁶.—Heredando la grande aficion de este emperador su sobrino y sucesor Justino II, el trono que erigió en su palacio era una maravilla de orfebrería: el oro y las piedras preciosas realzaban la púrpura que le cubria. Estaba este trono colocado entre cuatro columnas que sostenian un dosel dorado y resplandeciente en forma de cúpula; sobre la silla imperial habia una Victoria con las alas abiertas, que tenía en la mano derecha una corona de laurel, como en actitud de ir á ponerla sobre la cabeza del Emperador⁷.—Los presentes que se llevaron los embajadores escitas de los Avars, que fueron á Constantinopla al principio del reinado de Justino á exigir de él el cumplimiento de cierto tratado, fueron magníficos collares, brazaletes de oro y otras joyas⁸.—Por más de cien años siguieron el ejemplo de Justiniano sus sucesores, fomentando las artes, construyendo gran número de templos, palacios y otros edificios suntuosos, y erigiendo infinitas estatuas, sin que les bastasen las que á miles habian sacado de la vecina Grecia, del Asia y de Italia, Constantino y sus continuadores en la grande empresa de hacer de la ciudad del Bósforo la primera capital del mundo; y no cabe duda de que, mientras duró este amor á las artes, y principalmente á las de ostentacion y

et les palais enrichis par les fastueuses prodigalités de Justinien et de ses successeurs. Il convient pour cela de rappeler sommairement les trésors qui y étaient accumulés. D'après la description de Sainte-Sophie que nous ont laissée Paul le Silenciaro¹ et l'écrivain Anonyme qu'a copié Banduri², en arriere de l'autel, au fond de l'abside, s'élevait le trône du patriarche; à droite et à gauche se trouvaient les stalles des prêtres qui garnissaient le pourtour; quatre colonnes décoraient cet hémicycle, et trône, stalles et colonnes, tout était en argent doré. Ainsi dans ce sanctuaire, les constructions qui appartenaient à l'architecture comme le mobilier, tout était en métaux précieux. Procope, après avoir donné la description du même temple, déclare qu'il lui serait impossible d'énumérer toutes les richesses dont Justinien le dota, et pour en donner une idée au lecteur, il ajoute que dans le sanctuaire seulement on avait accumulé 40.000 livres pesant d'argent³. Le même Procope constate en outre que cet empereur donna à l'église principale (Sainte-Sophie) une quantité considérable de vases sacrés d'or et d'argent, enrichis de pierres précieuses, et l'Anonyme ajoute que pour chacune des douze fêtes solennelles il y avait une orfèvrerie complète toute d'or, rehaussée de pierres et de perles, que le nombre total de vases destinés au culte était de quarante-deux mille, et qu'il y avait en outre six mille candelabres d'or pour éclairer le béma, l'ambon, les gynécées et le narthex. Il y a sans doute là de l'exagération, mais pas trop si on se rapelle la lettre d'Alexis Comène au Comte de Flandres, où il est dit que les trésors des églises de Constantinople pouvaient suffire à enrichir toutes les églises de la chrétienté, et que tous ces trésors réunis ensemble n'égalaien pas la valeur du trésor de Sainte-Sophie. Paul le Silenciaro nous donne une exacte connaissance de la richesse et de la diversité des lampadaires faits sur l'ordre de Justinien pour éclairer l'intérieur du grand temple. Il y avait là des disques d'argent en forme de couronnes qui pendaient à des chaînes du haut de la corniche qui règne sur le pourtour de l'édifice, au dessous de la naissance des voûtes; puis des lampes disposées dans la forme d'ifs ou de cyprès, et placées au haut de colonnes d'argent; d'autres lampes en nombre extraordinaire étaient suspendues à une certaine distance les unes des autres, de manière à figurer les mailles d'un immense filet de feu; on voyait enfin des croix colossales, toutes travaillées à jour, qui portaient sur toutes leurs faces une quantité considérable de luminaires. Cette église de Sainte-Sophie ne fut pas la seule qui se ressentit des largesses de Justinien; toutes les églises qu'il fit construire reçurent de lui des dons d'orfèvrerie très-importants, et ce n'est pas le cas d'en faire l'énumération. Il suffira de citer l'église des Saints-Apôtres dont le sanctuaire était en tout, sauf pour les proportions, semblable à celui de la grande église⁴. Cet empereur ne fut pas seulement fastueux et splendide pour les églises; son palais renfermait des merveilles d'orfèvrerie, sont art préféré. Sa vaiselle de table et les coupes dont il se servait pour boire, étaient d'or, rehaussés de pierres fines, et sur les différentes pièces de cette vaiselle étaient représentés en émail des faits d'armes empruntés à ses guerres contre les barbares⁵. La passion de Justinien pour l'orfèvrerie fut telle, qu'il ne voulut être enseveli que dans un cercueil tout d'or⁶.—Héritant du goût de cet empereur, son neveu et successeur, Justin II, fit élever dans son palais un trône qui était une merveille d'orfèvrerie; l'or et les pierres précieuses rehaussaient l'éclat de la pourpre qui le recouvrait. Ce trône était placé entre quatre belles colonnes qui supportaient un dais doré en forme de dôme: une statue de la Victoire, les ailes éployées, planait sur ce trône, tenant de la main droite une couronne de lauriers, dans l'attitude de vouloir la poser sur la tête de l'Empereur⁷. Les présents qu'emportèrent avec eux les ambassadeurs des Avars qui étaient venus au commencement du règne de Justín pour réclamer l'exécution d'un traité, furent des magnifiques colliers, des bracelets d'or et d'autres bijoux⁸.—Pendant plus de cent ans les successeurs de Justinien suivirent son exemple, en encourageant les arts, en construisant un grand nombre de temples, de palais et d'autres édifices somptueux, et en érigeant de nombreuses statues. Ils n'en avaient pas assez de l'énorme quantité que Constantin, et ses continuateurs dans la grande entreprise de faire de la ville du Bosphore la première capitale du monde, avaient arrachées à la Grèce voisine, à l'Asie et à l'Italie. Il est hors de doute que

¹ *Descript. S. Sophiae*, v., 362.

² Anonymi, *Antiq. Const.*, lib. IV, ap. Banduri, *Imp. Orient.*, t. I, p. 74.

³ *De aedificiis*, etc., lib. I, cap. I.

⁴ Codin., *De struct. S. Sophiae*.

⁵ Corippus, *De laudibus Justini minoris*, v. 100 y siguientes.

⁶ Id. v. 59.

⁷ Id. v. 194.

⁸ Menand., *Exc. Leg.*, cap. IV, apud Labarte, obr. cit., t. II, cap. II, § 2.

¹ *Descript. S. Sophiae*, v., 362.

² Anonymi, *Antiq. Const.*, lib. IV, ap. Banduri, *Imp. Orient.*, t. I, p. 74.

³ *De aedificiis*, etc., lib. I, chap. I.

⁴ Codin., *De struct. S. Sophiae*.

⁵ Corippus, *De laudibus Justini minoris*, v. 100 et suivants.

⁶ Id. v. 59.

⁷ Id. v. 194.

⁸ Menand., *Exc. Leg.*, chap. IV, apud Labarte, ouv. cit., t. II, chap. II, § 2.

boato, la orfebrería—ya que no la escultura, la cual reclamaba otro género de impulso que la sola fastuosidad no podía darle—tenía forzosamente que alcanzar un grado de perfección extraordinario. Podían degenerar, como efectivamente degeneraron, las manifestaciones del arte en su concepto más elevado, la estatuaria y la pintura como medios de expresión del ideal físico y moral, como órganos del sentimiento estético y de la poderosa intuición de la belleza suprasensible; pero las artes suntuarias, las artes como la orfebrería y sus auxiliares, que tienen por exclusivo objeto cautivar haciendo alarde de riqueza y de dispendiosa originalidad en la decoración y ornato de los edificios y de las personas, y en todo lo que al mobiliario y á la indumentaria se refiere, no podían menos de tomar un vuelo sin ejemplo estimuladas por príncipes que obligaban á sus súbditos acaudalados, como lo hizo el emperador Mauricio con ocasión de sus bodas¹, á exponer al público sus vajillas de metales preciosos, y que recompensaban á los oficiales y soldados que se distinguían en la guerra repartiéndoles armas de plata y oro². Y ¿puede abrigarse duda acerca de la gran perfección artística é industrial de las preseas que produjo la orfebrería bizantina durante el período á que contraemos el presente estudio, esto es, desde el siglo V hasta el triunfo de la herejía iconoclasta? Si álguien tuviera por aventurada nuestra aseveración, si hubiera quien sospechase, atendida la defectuosa conformación que hoy nos presentan las escasas reliquias que conservamos de la platería y joyería bizantinas, que fueron de bastardas y semibárbaras formas aquellas tan ponderadas producciones, pronto se convencería de su error examinando los objetos de aquel arte en que no es dable suponer deformación ni alteración de líneas, cuales son los mosaicos y taraceas de mármoles de Santa Sofía de Constantinopla, de Roma y de Ravena, y los no escasos dípticos consulares, evangeliarios, cruces y relicarios neo-griegos publicados en Italia, Francia, Alemania, y aún en nuestra España, desde mediados del siglo pasado hasta la época presente. No siendo posible admitir en tales objetos otro deterioro que el de las mutilaciones, y nunca el de las abolladuras, dilataciones y contracciones, desengastes y desprendimientos, que con tanta frecuencia ocurren en las obras de orfebrería, forzosamente han de tenerse por puros y genuinos en sus líneas, verbigracia: el mosaico que está sobre la puerta imperial del narthex de Santa Sofía; el que decora la bóveda de la *bema* del mismo templo; los mosaicos de mármoles que revisten sus paredes; el famoso díptico imperial de Monza, en que están figurados en bajo relieve de marfil Gala Placidia, su hijo Valentiniano III y el general Aecio; el díptico del cónsul Anastasio, que hoy existe sirviendo de tapas á un manuscrito de la Biblioteca Nacional de París; la hoja suelta de un díptico imperial con la efigie del Arcángel San Miguel, que se conserva en el *British Museum* de Londres; el evangeliario del tesoro de la Catedral de Milan; el mosaico del ábside de Santa Pudenciana de Roma, que con razón estima el sabio Barbet de Jouy como el más notable de cuantos existen en la capital del orbe cristiano. Ciertamente no dirémos que estas producciones, y otras muchas que pudiéramos citar, deban señalarse como modelos perfectos en cuanto al dibujo de la figura humana, esto es, consideradas en el terreno propio de las artes del pensamiento, como obras de pintura ó escultura y como bajo-relieves; pero sí sostenemos que, como ejemplares del arte ornamental, nada hay ni ha habido en concepto ni en ejecución que pueda sobreponérseles. Causan en realidad verdadero deleite la belleza, la gallardía, el garbo de los follajes, de las hojas de acanto y de otras plantas propias de regiones del Mediodía y del Oriente, de las palmetas y flores más ó menos fantásticas y caprichosas, que forman las orlas de los referidos dípticos y cubiertas de evangeliarios; la ejecución briosa, libre y sentida de las grecas y cenefas que sirven de recuadros á las representaciones é imágenes sagradas de los mencionados mosaicos y de los relieves de arte éboraria; la precisión y regularidad con que están hechas las incrustaciones de mármoles de colores, y los elegantes motivos y cláusulas que llenan sus espacios en las partes decoradas de los templos de Santa Sofía, de San Vitale ó de San Apolinar *in-classe*, de Ravena, y de otras muchas construcciones bizantinas; y el que atentamente considere la grande altura á que llegó toda arte suntuaria en aquella misma época de tan general postración para las artes nobles y bellas—para la pintura, la estatuaria y sus derivadas—no podrá menos de reconocer que si para hacer prosperar las artes industriales de

tout le temps que dura cette passion pour les arts somptuaires, et principalement pour les arts d'ostentation et de luxe, l'orfèvrerie—non pas la sculpture, puisque celle-ci aurait réclamé un autre genre d'impulsion que la seule ostentation ne pouvait lui donner,—dut se maintenir dans un degré de perfection extraordinaire. Les manifestations de l'art dans sa forme la plus élevée, c'est-à-dire la statuaire et la peinture, pouvaient dégénérer, et elles dégénèrent en effet comme moyens d'expression de l'idéal physique et moral, comme organes du sentiment esthétique et de la puissante intuition de la beauté surhumaine; mais les arts somptuaires, les arts tels que l'orfèvrerie et ses auxiliares, qui ont pour objet exclusif de charmer en étalant des richesses et des nouveautés coûteuses dans la décoration et l'embellissement des édifices et des personnes, et dans tout ce qui se rapporte au mobilier et au costume, ne pouvaient manquer de prendre un essor sans exemple, encouragés par des princes qui, comme le fit l'empereur Maurice à l'occasion de ses noces¹, obligeaient leurs sujets les plus riches à exposer au public leurs vaisselles en métaux précieux, et récompensaient les officiers et les soldats qui s'étaient distingués à la guerre en leur distribuant des armes en or et en argent². Peut-on maintenant conserver quelque doute au sujet de la grande perfection artistique et industrielle des bijoux produits par l'orfèvrerie byzantine pendant la période à laquelle nous bornons la présente étude, c'est-à-dire depuis le V^e siècle jusqu'au triomphe de l'hérésie iconoclaste? Si quelqu'un trouvait notre affirmation un peu hasardée, si l'on soupçonnait en vue de la conformation defectueuse que nous offrent aujourd'hui les rares reliques subsistantes de l'orfèvrerie et de la bijouterie byzantine, que ces productions tant vantées n'auraient eu que des formes bâtardees et à moitié barbares, cette erreur serait promptement bannie en examinant seulement les objets dans lesquels on ne peut supposer ni déformation ni altération de lignes, tels que les mosaïques et les incrustations de marbre de Sainte-Sophie de Constantinople, de Rome et de Ravenne, et les nombreux diptyques consulaires, évangeliaires, croix et reliquaires neo-grecs, publiés en Italie, en France, en Allemagne et même en Espagne depuis le milieu du dernier siècle jusqu'à la présente époque. Ne pouvant pas admettre pour de tels objets d'autres dégâts que la mutilation,—jamais les aplatissements, les dilatations ou les contractions, le démontage et le détachement des pierres qui se produisent si fréquemment dans les ouvrages d'orfèvrerie,—on doit forcément tenir pour des échantillons byzantins de toute pureté, sans altération de lignes, ceux que nous allons indiquer entre beaucoup d'autres: la mosaïque qui est au-dessus de la porte impériale du narthex de Sainte-Sophie, celle qui décore la voûte du sanctuaire du même temple; les mosaïques de marbre dont ses murs sont revêtus; le fameux diptyque impérial de Monza, où sont représentés en bas-reliefs d'ivoire, Gale Placidie, son fils Valentinien III et le général Aëtius; le diptyque du consul Anastase qui existe aujourd'hui et qui sert de couverture à un manuscrit de la Bibliothèque Nationale de Paris; la feuille détachée d'un diptyque impérial avec l'effigie de l'Archange Saint-Michel qu'on conserve au *British Museum* à Londres; l'évangélaire du trésor de la cathédrale de Milan; la mosaïque de l'ábside de Sainte-Pudentienne à Rome, que le savant Barbet de Jouy regarde avec raison comme la plus remarquable de toutes celles qui existent dans la capitale du monde chrétien. Certes nous ne dirons pas que ces productions, et beaucoup d'autres que nous pourrions indiquer, doivent être signalées pour de parfaits modèles en ce qui concerne la représentation de la figure humaine, c'est-à-dire, si on les envisage du point de vue des arts de la pensée, comme des ouvrages de peinture ou de sculpture, ou comme des bas-reliefs; mais nous soutiendrons que comme des exemplaires de l'art ornamental, il n'existe pas et n'a jamais existé rien qui puisse en conception ni en exécution les surpasser. La beauté, l'élégance, la grâce des feuillages, des feuilles d'acanthé et d'autres plantes propres aux pays du Midi et de l'Orient, des palmettes et des fleurs, plus ou moins bizarres et extraordinaires, qui forment les encadrements des diptyques mentionnés et des couvertures d'évangélaire, causent en réalité un véritable plaisir. Rien de plus beau que l'exécution énergique, libre et sentie, des grecques et des bandes qui encadrent les sujets sacrés et les images de ces mosaïques et de ces bas-reliefs en ivoire; que la précision et la régularité avec lesquelles sont faites ces incrustations en marbre de couleur et les gracieux motifs qui remplissent ses intervalles

¹ Lo refiere Theophylacto en la historia que escribió del emperador Mauricio: *Hist. rer. a Mauricio gest.*, lib. I, cap. X.

² Hizolo el mismo Mauricio por medio de su general Philipico, el cual distribuyó carcazas de oro y cascos de plata entre los guerreros que más se habían señalado por su valor en la batalla de Solachon, en la cual fueron derrotados los persas. *Hist. cit.*, lib. II, cap. VI.

¹ Théophilacte le rapporte dans son histoire de l'empereur Maurice: *Hist. rer. a Mauricio gest.*, liv. I, chap. X.

² Maurice lui-même le fit, par l'entremise de son général Philipicus, qui distribua des carquois en or et des casques en argent entre les guerriers qui s'étaient le plus distingués par leur valeur à la bataille de Solachon, où les perses furent mis en pièces. *Hist. cit.*, liv. II, chap. VI.

ostentacion y boato bastan las riquezas, todo el oro de la tierra es impo-
tente á fomentar las artes del pensamiento cuando teniendo éste su raíz en
el corazon, se halla sofocado por la lepra del sensualismo.

Veamos ahora qué resultado nos da el exámen del arte ornamental de
las naciones godas y de los otros pueblos bárbaros establecidos en la Eu-
ropa central y meridional. En los Ostrogodos y Longobardos, por más que
sean contadas las reliquias de sus producciones, es harto visible la tenden-
cia á imitar el arte del Imperio de Oriente. De los Hérulos, tribu goda que
precedió á los Ostrogodos en Italia, no tenemos monumentos que citar,
porque las guerras incesantes que asolaron aquella hermosa península en
los primeros siglos de la Edad Media, y el silencio de los historiadores, no
nos conservaron memoria de ellos; y sin embargo, puede razonablemente
colegirse que no les faltaria algun rayo de arte, dado que la veneracion
de Odoacro por las instituciones latinas, sus diez años de reinado, la paz
interior que supo asegurar entre las gentes bárbaras é incultas que arrastró
consigo repeliendo las incursiones de los pueblos vecinos, habian de
producir necesariamente en su córte de Ravena imitaciones más ó ménos
felicis de la fisonomía, externa al ménos, de la vida romana¹. Pero con el
gran rey de los Ostrogodos, Teodorico, no sucede lo mismo: de éste sa-
bemos á ciencia cierta que de tal manera le cautivaron las formas de la
cultura clásica antigua, con las cuales se habia familiarizado desde niño
viviendo diez años en Constantinopla, que cuando se substituyó á Odoacro
en el reino de Italia, dilatando sus conquistas desde la Panonia hasta el
Océano Atlántico, ni toleró que los antiguos monumentos de las artes su-
friesen deterioro, ni que se construyese edificio alguno que no fuese ajus-
tado á las reglas arquitectónicas romanas ó neo-griegas, ni quiso para sí,
para su córte y para su pueblo, más usos y costumbres, más trajes, más
lengua ni más leyes que las del país sometido á su imperio². La contem-
placion de las suntuosas fábricas de Ravena, córte de muchos emperado-
res, le causó gran maravilla; pero ver el Foro de Trajano, subir al Capi-
tolio, admirar aquellos acueductos, aquellas termas, aquellos templos y
basilicas de Roma, produjo en él una sensacion tan profunda, de tal ma-
nera embargó su ánimo, que resolvió no descansar hasta devolver á la
gran ciudad de los Césares su antiguo esplendor y su perdido lustre³. Y
no se limita el entusiasmo de Teodorico á las fábricas arquitectónicas de la
antigüedad; le experimentó no ménos ardiente por la antigua estatuaría,
supuesto que la fórmula 13 del libro VII de su secretario Casiodoro⁴ está
toda consagrada á prescribir las medidas oportunas para precaver y casti-
gar todo atentado contra las estatuas ecuestres que habia en Roma en los
parajes públicos, tan numerosas á la sazón todavía, que las llama *populus
copiosissimus statuarum, greges etiam abundantissimi equorum*. Estas
sábias medidas de proteccion debieron influir en el desarrollo de alguna
como escuela de bellas artes, dado que, viviendo Teodorico, fueron eri-
gidas en su honor estatuas ecuestres en Roma, Nápoles, Ravena y Pavia,
y se hicieron construcciones tan importantes como las dos iglesias de San
Apolinar intramuros y extramuros de Ravena, el Baptisterio, Santa Ague-
da, Santa María *in Cosmedin* de la misma ciudad, y por último, Santa
María de la *Rotonda*, grandioso sepulcro del Rey bárbaro, extramuros de
aquella esplendorosa córte, é imitacion notoria—en la idea más que en la
forma—de los mausoleos de Augusto y de Adriano, la cual puede servir de
demostracion de cuánto alcanzó la arquitectura bajo aquel príncipe.

¹ *Homo bonae voluntatis* llama á Odoacro el anónimo de Valois, escritor contemporáneo.

² Lo único que no quiso conservar de las costumbres romanas fueron aquellos espectáculos que hubieran po-
dido creerse propios de la antigua barbarie de su gente. A las luchas de gladiadores substituyó representaciones
y juegos marciales, tipos primitivos, segun la opinion del docto d'Agincourt, de las danzas armadas y de los
torneos, que andando el tiempo llegaron á ser tan famosos y frecuentes en Italia y en toda Europa. Es cosa sa-
bida que habiendo obtenido Teodorico del emperador Anastasio las insignias de la dignidad real, endosó la púr-
pura, el traje romano, la clámide y el calzado de color, y obligó á sus principales oficiales á adoptar tambien el
indumento romano.

³ Casiodoro, secretario de Teodorico, nos conservó en sus famosas *Formulas* el testimonio del entusiasmo
del rey ostrogodo por los monumentos de la antigüedad. En ellas, especialmente en los libros VII y VIII, fór-
mulas 5, 6, 13 y 15, encontrará el lector estudioso las elocuentes expresiones de aquel noble entusiasmo, las
útiles medidas de conservacion y reparacion que éste le sugirió, los cargos que para darles eficacia instituyó, y
las pruebas inerrables de que las artes clásicas alcanzaron bajo el cetro de este civilizado bárbaro un verdadero
renacimiento.

⁴ Casiodor., *Opera omnia*, VARIARUM, lib. VII.

dans les parties décorées des temples de Sainte-Sophie, de Saint-Vital ou
de Saint-Apollinaire *in-classe* de Ravenne, et de beaucoup d'autres constr-
uctions byzantines. Celui qui examine attentivement la grande hauteur
á laquelle parvint tout art somptuaire pendant cette même époque d'une
si grande décadence pour les beaux-arts,—la peinture, la statuaire et leurs
dérivés,—sera forcé de reconnaître que si pour faire prospérer les arts in-
dustriels dévoués á l'ostentation et au faste, il suffit des richesses, tout l'or
de la terre est impuissant á développer les arts de la pensée quand celle-ci
dans sa source, qui est le cœur, se trouve étouffée par la lèpre du sen-
sualisme.

Nous allons voir à-présent le résultat que nous donne l'examen de l'art
ornamental des goths et des autres peuples barbares établis dans l'Europe
centrale et méridionale.—Pour les Ostrogoths et les Longobards, bien
que les reliques de leurs productions soient comptées, leur tendance á
imiter l'art de l'Empire d'Orient est manifeste. Nous ne pouvons citer
aucun monument des Hérules, tribu des goths qui précéda les Ostrogoths
en Italie, les guerres incessantes qui désolèrent cette belle péninsule
dans les premiers siècles du moyen-âge et le silence des historiens en
ayant effacé le souvenir; et cependant on peut raisonnablement conclure
qu'il ne leur manqua pas quelques lueurs d'art, étant données l'estime
d'Odoacre pour les institutions latines, ses dix années de règne, la paix
intérieure qu'il sut conserver entre les gens barbares et grossiers qu'il en-
traîna á sa suite en repoussant les incursions des peuples voisins, les-
quelles durent nécessairement produire á sa cour de Ravenne des imita-
tions, plus ou moins heureuses, de la physionomie, externe au moins, de
la vie romaine¹. La même chose n'arrive pas avec Théodoric, le grand
roi des Ostrogoths; de celui-ci nous savons avec toute certitude que les
formes de la culture classique ancienne avec lesquelles il s'était familiarisé
dès l'enfance en vivant pendant dix ans á Constantinople, le captivèrent á
tel point, que quand il remplaça Odoacre dans le royaume d'Italie, en
étendant ses conquêtes de la Pannonie á l'Océan Atlantique, il ne permit
pas que les anciens monuments des arts éprouvassent des dommages ni que
l'on construisit un édifice quelconque qui ne fût assujéti aux règles ar-
chitectoniques romaines ou neo-grecques, et ne voulut pour lui, pour sa
córte et pour son peuple d'autres usages et coutumes, d'autres vêtements,
d'autre langue ni d'autres lois que ceux du pays soumis á sa domination².
La vue des somptueuses fabriques de Ravenne, siège de la cour de beau-
coup d'empereurs, l'émerveilla d'abord; mais en contemplant le Forum de
Trajan, en montant au Capitole, en admirant les aqueducs, les thermes,
les temples et les basiliques de Rome, il se produisit en lui une sensation
si profonde, son áme en fut tellement saisie, qu'il résolut de rendre á la
grande ville des Césars son ancienne splendeur et son éclat perdu³. L'en-
thousiasme de Théodoric ne se borna pas aux œuvres architectoniques de
l'antiquité, il en éprouva un non moins vif pour l'ancienne statuaire, car
la formule 13 du livre VII de son secrétaire Casiodore⁴ est tout en entier
consacrée á prescrire des mesures pour empêcher et punir tout attentat
contre les statues équestres qu'il y avait á Rome dans les endroits publics,
lesquelles étaient encore si nombreuses á ce moment-là, que cet écrivain
les appelle *populus copiosissimus statuarum, greges etiam abundantissi-
mi equorum*. Ces sages mesures de protection durent influer sur le déve-
loppement d'une sorte d'école de beaux-arts, car pendant la vie de Théo-
doric des statues équestres furent érigées en son honneur á Rome, á Naples,
Ravenne et Pavie, et on éleva ces importantes constructions: les deux
églises de Saint-Apollinaire dans la ville de Ravenne, et hors la ville; le
Baptistère, les églises de Sainte-Agathe, de Sainte-Marie *in Cosmedin* de
la même ville, et enfin Sainte-Marie de la *Rotonde*, sépulcre grandiose du
roi barbare, situé en dehors de cette ville magnifique, imitation manifeste,
dans la conception plus que dans la forme, des mausolées d'Auguste et
d'Adrien, lequel peut servir pour démontrer á quel degré parvint l'ar-
chitecture sous ce prince.

¹ L'anonyme de Valois, écrivain contemporain, appelle Odoacre *Homo bonae voluntatis*.

² Des coutumes romaines il repoussa uniquement les spectacles que l'on aurait pu croire dignes de l'ancienne
barbarie des gens de sa nation. Aux luttes des gladiateurs il substitua des représentations martiales, types pri-
mitifs, suivant l'opinion du savant d'Agincourt, des danses armées et des tournois qui avec le temps acquirent
une si grande célébrité et furent si fréquents en Italie et dans toute l'Europe. C'est chose connue que Théodoric
ayant obtenu de l'empereur Anastase les insignes de la dignité royale, prit la pourpre, le costume romain,
la chlamyde et la chaussure de couleur, et força en outre ses principaux officiers á prendre aussi l'équipement
romain.

³ Casiodore, secrétaire de Théodoric, nous a conservé dans ses célèbres *Formules* le témoignage de l'enthousiasme
du roi ostrogoth pour les monuments de l'antiquité. Le lecteur studieux y trouvera, particulièrement
dans les livres VII^e et VIII^e, formules 5, 6, 13 et 15, les éloquentes expressions de ce sentiment qui suggéra, les charges qu'il institua pour en
rendre l'application efficace, et des preuves sans nombre que les arts classiques atteignirent sous le sceptre de ce
barbare civilisé une véritable renaissance.

⁴ Casiodore, *Opera omnia*, VARIARUM, lib. VII.

Pero no se crea que la arquitectura que Teodorico fomentó en sus Estados pudo ser como una fiel continuación de la arquitectura clásica antigua; hay, por el contrario, motivo para creer que la norma de la nueva escuela, si tan honroso nombre merece el arte de los Ostrogodos, fué la de la decadencia romana, desarrollada en la bizantina. El hijo de Theodormiro, educado, como hemos visto, en Bizancio, debió acreditar bien en sus construcciones el panegírico que de él hacía Ennodio: *Educavit te in gremio civilitatis Græcia, præscia venturi; te ad status sui reparationem Roma posebat*. Fiel al encargo de Zenon de arrojar á Odoacro y gobernar la península como un pedazo muy entrañable del Imperio, el *rector de Italia*¹, después que con el auxilio de los Visigodos batió al bárbaro en el Adige, enriqueciendo sus olas de cadáveres para que *el más hermoso de los rios arrastrase á la mar las impurezas de la Italia*², levantó numerosas construcciones y restauró muchas ciudades, y establecido en Ravena, declaró que Italia formaba un solo cuerpo con el Imperio, que este cuerpo estaba animado de un solo pensamiento y de una sola voluntad, y que el gobierno de Bizancio era su perfecto modelo³. De aquí el rodearse de un numeroso personal administrativo, con todo el brillo de dignidades palatinas de que se había rodeado Constantino, imitando la costumbre del Oriente: de aquí el ensanche que dió á su palacio Real de Ravena y los palacios que mandó erigir en Verona y en Pavia. Pueden decirse conocidos—al ménos por sus nombres—los palacios é iglesias que edificó Teodorico, aunque uno solo de estos monumentos conserve su fisonomía primitiva. Algunos de los arriba nombrados, como por ejemplo San Apolinar *in città*, ó intramuros, y Santa María *in Cosmedin*, conservan capiteles que podemos mirar como reliquias notorias de la construcción ostrogoda, y mosaicos que son vestigios patentes de la magnificencia que desplegaron bajo Teodorico la antigua catedral y el antiguo bautisterio de los arrianos; es más, en alguno de estos mosaicos tenemos la prueba irrefragable de lo que eran las fábricas palacianas del gran rey de la estirpe de los Amalos; tal es el que en la precitada iglesia de San Apolinar representa el palacio mismo que habitaba Teodorico, donde vemos manifiesto que los defectos (desde el punto de vista clásico) que se advierten en los edificios erigidos por los Ostrogodos, no son sino una continuación de las caprichosas aberraciones en que de mucho tiempo atrás había caído la arquitectura romana. Lo mismo en este palacio que en otro que se supone tuvo Teodorico en Terracina, del cual se conserva un vestigio en la fachada del convento de PP. Franciscanos, se observa aceptada la innovación de hacer descansar los arcos directamente sobre las columnas; innovación introducida por un arquitecto de Diocleciano en el palacio erigido en Spalatro para este emperador. También son reminiscencias de las construcciones orientales, según se advierte en el alzado que dicho mosaico representa, el vestíbulo con columnas de desmesurada elevación soportando arcos cuyos intrados vienen á caer fuera de los aplomos; la galería ó *loggia* que presenta la fachada sobre la columnata principal; las cúpulas que coronan las torres de la fortificación contigua, y las cortinas que penden de todas las puertas. Otro palacio del mismo Teodorico hállase figurado en el sello antiguo de Verona⁴, el cual presenta una cúpula en la parte superior, entre dos altas pirámides, á modo de obeliscos.

No nos consta en verdad que estas construcciones fuesen obra de los mismos Ostrogodos: sea cual fuere la patria del arquitecto Aloysius⁵, todo induce á creer que aquéllos en un principio, con raras excepciones, se consagraron exclusivamente al arte de la guerra, abandonando las industrias y ocupaciones pacíficas, en especial el cultivo de las artes, á los romanos sojuzgados, y señaladamente á los griegos, los cuales no faltaron nunca en Italia, sobre todo en Roma. Sábase, sí, que Cassiodoro, el famoso ministro y secretario de Teodorico, sobresalía como pintor, y que á él se debieron muchas preciosas iluminaciones de códices, que ejecutó en el rico monasterio vivariense, fundación suya, donde pasó los últimos años

Qu'on n'aille pas croire cependant que l'architecture que Théodoric encouragea dans ses états pût être une continuation fidèle de l'architecture classique ancienne; il y a au contraire lieu de penser que la règle de la nouvelle école, si l'art des Ostrogoths mérite un titre si honorable, fut celle de la décadence romaine entée sur la byzantine. Le fils de Théodormir, élevé comme nous l'avons vu à Byzance, dut bien mériter par ses constructions le panegyrique que portait sur lui Ennodius: *educavit te in gremio civilitatis Græcia, præscia venturi; te ad status sui reparationem Roma posebat*. Fidèle observateur de la recommandation de Zénon de chasser Odoacre et de gouverner la péninsule comme une partie intime de l'Empire, *le chef de l'Italie*¹, après avoir, avec le secours des Visigoths, battu le barbare sur l'Adige et enrichi ses flots de cadavres afin que *le plus beau des fleuves entraînaît vers la mer les impuretés de l'Italie*², érigea de nombreuses constructions et restaura beaucoup de villes; puis, s'étant établi à Ravenne, il déclara que l'Italie formait un seul corps avec l'Empire, que ce corps était animé d'une seule pensée et d'une seule volonté, et que le gouvernement de Byzance était son parfait modèle³. De là vint l'idée qu'il eut de s'entourer d'un nombreux personnel administratif, avec tout l'éclat des dignités palatines dont s'était entouré Constantin, en imitant la coutume de l'Orient; de là vinrent l'agrandissement qu'il donna à son palais royal de Ravenne et les palais qu'il fit construire à Vérone et à Pavie. On peu dire qu'ils sont connus, au moins par leurs noms, les palais et les églises que Théodoric érigea, bien qu'un seul de ces monuments conserve sa physionomie primitive. Quelques-uns entre ceux que nous avons cités plus haut, par exemple, Saint-Apollinaire *in città* ou *intra-muros* et Sainte-Marie *in Cosmedin*, conservent des chapiteaux que nous pouvons regarder comme des reliques évidentes de la construction ostrogothe, et des mosaïques qui sont des vestiges visibles de la magnificence qu'établèrent, sous Théodoric, l'ancienne cathédrale et l'ancien baptistère des ariens. Il y a plus, dans quelques-unes de ces mosaïques nous avons le témoignage irrécusable de ce qu'étaient les augustes bâties du grand roi de la famille des Amalos; telle est celle qui, dans l'église déjà citée de Saint-Apollinaire, représente le palais même qu'habitait Théodoric, où nous voyons clairement que les défauts (au point de vue classique) que l'on remarque dans les constructions élevées par les Ostrogoths, ne sont que la continuation des aberrations fantaisistes dans lesquelles était tombée l'architecture romaine depuis longtemps déjà. Dans ce palais, comme dans un autre que Théodoric, à ce qu'on suppose, avait à Terracine, et dont il reste un vestige dans la façade du couvent des pères Franciscains de cette ville, on trouve appliquée l'innovation de faire reposer les arcs directement sur les colonnes, innovation qui fut introduite par un architecte de Dioclétien dans le palais construit pour cet empereur à Spalatro. Le vestibule à colonnes d'une élévation démesurée, supportant des arcs avec leurs intrados portés en surplomb sur la partie saillante des chapiteaux; la galerie que présente la façade sur la colonnade principale; les coupes qui couronnent les tours de la fortification contiguë, et les tentures qui pendent à toutes les portes, sont aussi des reminiscences des constructions orientales, comme on le remarque dans l'élévation que cette mosaïque représente. Un autre palais du même Théodoric se trouve figuré sur l'ancien sceau de Vérone⁴; il présente une coupole à la partie supérieure, entre deux hautes pyramides ressemblant à des obélisques.

Nous n'avons pas, en vérité, la preuve que ces constructions aient été l'œuvre des Ostrogoths eux-mêmes; quelle que fût la patrie de l'architecte Aloysius⁵, tout porte à croire que ceux-ci dès le commencement, avec de rares exceptions, se consacrèrent exclusivement à l'art de la guerre, en abandonnant les industries et les occupations pacifiques, particulièrement la culture des arts, aux romains soumis, et spécialement aux grecs qui ne manquèrent jamais en Italie, par-dessus tout à Rome. On sait que Cassiodore, le fameux ministre et secrétaire de Théodoric, se distingua comme peintre et qu'on lui dut beaucoup d'enluminures précieuses de manuscrits exécutées dans le riche monastère de Viviers, qu'il fonda dans ses domaines, et où il

¹ *Italiae rector* la llama el mismo panegirista. V. á Gaillardin en su *Hist. de la Edad Media*, t. I, p. 77.—El título de *Rey de Italia* le vino, pues, de los griegos.

² Ennodio, apud Gaillardin, obr. cit., t. I, p. 76, nota.

³ Cassiodoro, *Varie*, apud Gaillardin, loc. cit., p. 77, nota.

⁴ MAFFEI, *Verona illustrata*, t. I, lib. IX.

⁵ A este arquitecto Aloysius dió Teodorico el cargo de conservador é inspector de los edificios públicos, y en prueba de que este empleo no estaba meramente reducido á funciones administrativas, sino que las exigía también profesionales, véase lo que le escribía: *Queremos que vuestra sublimidad vigile la conservación de los monumentos antiguos y construya otros nuevos, á los cuales no falte para igualar á los primeros más que la vetustez.....*, etc.—Cassiod., apud Assas, *Notiones fisionómico-históricas de la arquitectura en España*, artículo VII. SEMANARIO PINTORESCO ESPAÑOL, año XXII, núm. de 13 de Setiembre de 1857.

¹ Le même panegyriste l'appelle *Italiae rector*. Voir Gaillardin, *Hist. du moyen-âge*, t. I, page 77.—Le titre de Roi d'Italie lui vint par conséquent des grecs.

² Ennodius, apud Gaillardin, *ibid.*, p. 76, note.

³ Cassiodore, *Variae*, apud Gaillardin, loc. cit., p. 77, note.

⁴ MAFFEI, *Vérone illustrée*, tome I, livre IX.

⁵ Théodoric donna à cet architecte Aloysius la charge de conservateur et d'inspecteur des édifices publics, et pour prouver que cet emploi n'était pas simplement limité à des fonctions administratives mais en exigeait aussi des professionnelles, voici ce qu'il lui écrivait: *Nous voulons que votre grandeur veuille à la conservation des monuments anciens et en construisse d'autres nouveaux, auxquels il ne manquera pour égaler les premiers que l'ancienneté.....*, etc.—Cassiod., apud Assas, *Notions physiologiques et historiques de l'architecture en Espagne*, article VII. SEMANARIO PINTORESCO ESPAÑOL, année XXII, numéro du 13 Septembre 1857.

de su laboriosa y bien empleada existencia; pero Cassiodoro era italiano, como nacido en *Scyllaceum* ó Squilacce (en la Calabria ulterior). Tiénense ya hoy, finalmente, por obra de bizantinos ó neo-griegos de épocas posteriores la mayor parte de los mosaicos que con poca crítica atribuían los anticuarios de principios de este siglo al tiempo de Teodorico, en los templos de Ravena que acabamos de citar. Pero de lo que no cabe dudar es del florecimiento que bajo su reinado alcanzó la orfebrería. Sidonio Apolinar nos refiere en sus curiosas y entretenidas cartas¹ que Teodorico, á fuer de hombre de gusto, desterrando de su mesa las alhajas macizas, pesadas y sin estilo, propias de los magnates incultos, se hacía servir diariamente en hermosa vajilla cincelada con exquisito arte. Es sabido que cuando fué á Roma en el año 500, el Senado le votó una estatua de oro, y él, por su lado, á pesar de ser arriano, depositó sobre el sepulcro de San Pedro una cuantiosa ofrenda, parte de la cual se cree empleó el papa San Simmaco para hacer ejecutar las numerosas piezas de orfebrería que nos describe el *Liber pontificalis*. En tiempo del papa San Hormisdas volvió Teodorico á ofrendar en la basilica del Príncipe de los Apóstoles dos magníficos candelabros de plata de 70 libras de peso cada uno. Es sabido también que la orfebrería siguió cultivándose despues de la muerte del fundador del reino de Italia², y que el rey ostrogodo Theodato se obligó, por un tratado que celebró con Justiniano, á mandar todos los años al Emperador de Oriente una corona de oro de 500 libras de peso, y á no consentir que le erigieran á él estatua alguna de bronce ni de ninguna otra materia, á no ser que se erigiese en sus dominios otra á Justiniano.

Con las guerras de Belisario y de Narsés, y las invasiones sucesivas de los francos y alemanes en Italia, debieron forzosamente decaer todas las artes en el reino de los ostrogodos; y, sin embargo, la orfebrería siguió floreciendo en Ravena, huérfana ya de sus reyes y convertida en sede de los exarcas bizantinos. El arzobispo San Ecclesius, muerto en el año 542, enriqueció su iglesia metropolitana con multitud de vasos de oro realzados de piedras preciosas³, y su sucesor Víctor, en el año 546, hizo levantar sobre el altar de la iglesia de San Ursino un tabernáculo de plata⁴. San Maximiano y San Agnello (años 553 y 556) imitaron á sus predecesores é hicieron considerables donativos de objetos de orfebrería á sus respectivas iglesias⁵. Esto nada tiene de extraño, por cuanto Ravena disfrutaba del beneficio de la paz bajo la protección de Justiniano, y era dueña de surtir en Constantinopla de alhajas, de orífices y de joyeros, como se surtía de mosaicistas⁶.

Pero nada subsiste, al ménos que sea conocido, de la orfebrería de los tiempos de Teodorico y sus sucesores. Ya fuesen los mismos ostrogodos los orífices, lo cual no es probable, ya fuesen griegos ó latinos los que para ellos trabajaron; si bien existen todos lo referidos datos para creer que la orfebrería en la corte de aquellos reyes floreció grandemente, la carencia absoluta de ejemplares que examinar no nos permite fundar en alhajas ostrogodas determinadas la prueba de nuestro tema, es á saber: que el arte de los ostrogodos fué un lenguaje romano hablado con acento bárbaro. Apénas sabemos cuál era la ornamentación arquitectónica que á aquella orfebrería sirvió de venero, porque casi ninguna de las construcciones con que emuló Teodorico la magnificencia y el gusto de los emperadores de Oriente ha quedado en pié. Las ruinas de la que pudiéramos llamar acrópolis de Terracina, que el erudito d'Agincourt miraba como vestigios de un gran palacio de Teodorico⁷, hoy no se estiman tales; la misma mole sepulcral del rey ostrogodo, erigida fuera de Ravena, perdió, pasando sobre ella el oleaje de otros tiempos y de otras razas, mucho de su carácter primitivo. Pero los adornos del plinto que exteriormente corona el edificio subsisten en verdad en su originaria disposición y forma, y por ellos colegimos que la ornamentación de esta mole era, más que de estilo romano ó griego, de carácter enteramente oriental. Egipcios son, en efecto, y de la época en que la arquitectura de los Faraones recibía la influencia del arte asirio, los caireles ó madejas, semejantes á borlonas ó flecos pendientes de patenas ó platillos, que exornan el referido plinto, como puede cualquiera comprobarlo con sólo recordar

passa les dernières années de son existence laborieuse et bien remplie; mais Cassiodore était italien, car il naquit à Squilacce (dans la Calabre ultérieure). On considère aujourd'hui finalement comme œuvre des byzantins ou néo-grecs appartenants à des époques postérieures, la plus grande partie des mosaïques des temples de Ravenne dont nous venons de parler, mosaïques que les antiquaires du commencement de ce siècle attribuaient sans critique au temps de Théodoric. Mais ce dont il n'est pas permis de douter c'est du développement que prit l'orfèvrerie sous son règne. Sidonie Apollinaire nous raconte dans ses curieuses et intéressantes lettres¹, que Théodoric, comme homme de goût, éloignait de sa table les objets massifs, lourds et sans style, propres à des seigneurs incultes, et se faisait servir tous les jours dans une belle vaisselle, ciselée avec un art exquis. On sait que lorsqu'il alla à Rome, en l'an 500, le Sénat lui vota une statue d'or. Théodoric de son côté, bien qu'il fût arien, déposa sur le tombeau de Saint-Pierre une riche offrande, dont une partie fut employée, par le pape Saint-Symmaque à ce que l'on croit, pour faire exécuter les nombreuses pièces d'orfèvrerie que nous décrit le *Liber pontificalis*. Il revint à Rome du temps du pape Saint-Hormisdas pour offrir en présent dans la basilique du prince des apôtres deux magnifiques candélabres d'argent pesant chacun 70 livres. On sait aussi que l'orfèvrerie continua à être cultivée après la mort du fondateur du royaume d'Italie², et que le roi ostrogoth Théodat s'engagea, par un traité passé avec Justinien, à envoyer tous les ans à l'empereur d'Orient une couronne d'or du poids de 500 livres, et à ne pas consentir qu'on lui élevât une statue quelconque de bronze ou d'aucune autre matière, à moins qu'on n'en érigeât une autre dans ses États en l'honneur de Justinien.

Avec les guerres de Bélisaire et de Narsès et les invasions successives des francs et des allemands en Italie, tous les arts durent forcément tomber en décadence dans le royaume des ostrogoths, et cependant l'orfèvrerie continua à fleurir à Ravenne, privée déjà de ses rois et convertie en résidence des exarques byzantins. L'archevêque Saint-Ecclesius, mort en 542, enrichit son église métropolitaine d'un grand nombre de vases d'or rehaussés de pierres précieuses³, et son successeur Victor, en l'an 546, fit construire sur l'autel de l'église de Saint-Ursin un tabernacle d'argent⁴. Saint-Maximien et Saint-Agnel (années 553 et 556) suivirent l'exemple de leurs prédécesseurs et firent des dons considérables d'objets d'orfèvrerie à leurs églises respectives⁵. Cela n'a rien d'étonnant attendu que Ravenne jouissait des bienfaits de la paix sous la protection de Justinien, et pouvait se procurer à Constantinople des trésors, des orfèvres et des joailliers, comme elle se procurait des mosaïstes⁶.

Mais rien n'est resté, au moins qui soit connu, de l'orfèvrerie du temps de Théodoric et de ses successeurs. Que les ostrogoths eux-mêmes fussent les orfèvres, ce qui n'est pas probable, ou que ceux qui travaillaient pour eux fussent grecs ou latins, bien qu'il existe tous les renseignements déjà mentionnés pour supposer que l'orfèvrerie à la cour de ces rois fleurit grandement, le manque absolu d'exemplaires à examiner ne nous permet pas de tirer de bijoux ostrogoths déterminés la preuve de notre proposition, à savoir, que l'art des ostrogoths fut un langage romain parlé avec un accent barbare. A peine savons nous quelle était l'ornementation architectonique où cette orfèvrerie puisait ses motifs, presque aucune des constructions par lesquelles Théodoric imita la magnificence et le goût des empereurs d'Orient n'étant restée debout. Les ruines de celle que nous pourrions appeler acropole de Terracina et où l'érudit d'Agincourt voyait les vestiges d'un grand palais de Théodoric⁷, ne sont plus aujourd'hui considérées comme tels. Le tombeau colossal même du roi ostrogoth, érigé en dehors de Ravenne, a perdu, par suite des ravages d'autres temps et d'autres races qui ont passé dessus, beaucoup de son caractère primitif. Mais les ornements de la plinthe qui à l'extérieur couronne l'édifice, subsistent en réalité avec la disposition et la forme qu'ils eurent originariamente, et nous pouvons en conclure que l'ornementation de ce tombeau était plutôt que de style romain ou grec, d'un caractère entièrement oriental. Les tresses qu'ornent la plinthe dont il s'agit, semblables à des franges suspendues à des patènes, sont en effet égyptiennes et de l'époque où l'architecture des Pha-

¹ SIDONII APOLLINARIS, *Opera*, Epist., lib. I, epist. II.

² Consta por un tratado que Theodato, sobrino de Teodorico y tercer rey ostrogodo, celebró con Pedro, embajador de Justiniano.—V. á PROCOPIO, *De bello gothico*, lib. I, cap. VI.

³ V. á FABRI, *Le sagre memorie di Ravenna antica*.

⁴ *Spicilegium Ravennatis historiae*, ap. MURATORI, *Rer. ital. Scrip.*, t. I, p. 576.

⁵ FABRI, loc. cit.

⁶ Pruébalo latamente CIAMPINI en su obra *Vetera monumenta*, etc.

⁷ *Storia dell'arte*, etc., t. II, *Parte prima*, p. 104.—Edición de Prato, 1826.

¹ SIDONII APOLLINARIS, *Opera*, Epist., lib. I, epist. II.

² Cela est constaté par un traité que Théodat, neveu de Théodoric et troisième roi ostrogoth, célébra avec Pierre, ambassadeur de Justinien.—V. PROCOPE, *De bello gothico*, liv. I, chap. VI.

³ V. FABRI, *Le sagre memorie di Ravenna antica*.

⁴ *Spicilegium Ravennatis historiae*, ap. MURATORI, *Rer. ital. Scrip.*, t. I, p. 576.

⁵ FABRI, loc. cit.

⁶ CIAMPINI le prouve avec extension dans son ouvrage *Vetera monumenta*, etc.

⁷ *Storia dell'arte*, etc., t. II, *Parte prima*, p. 104.—Edit. de Prato, 1826.

los adornos pintados en muchos sarcófagos de Benihassan y los de los templos de Gurna y de Karnac en Tébas. Recuerdan al propio tiempo dichos flecos ciertos adornos pintados de Ninive, y llevan también marcado el carácter asirio los que revisten las molduras que forman los recuadros rehundidos á manera de ventanas ciegas ú hornacinas rectangulares en el cuerpo central de la augusta mole. Persa,—más bien asirio,— es el dintel de dovelas endentadas á modo de sierra que domina la puerta principal de entrada, donde sólo falta el sagrado escarabeo para que parezca la de un templo de Khorsabad. Persa sassanida es la forma de los canes ó modillones, y el recuadro de las hornacinas, y el estilo en que están abiertos dos vanos encima de dicho dintel, ambos en ajimez con su correspondiente parieluz; y por último, el adorno de esta puerta, en toda la extension de la faja central que corre entre sus dos baquetones ó boceles, es una doble escamacion limitada por dos hilos de perlas ó contarios, de fisonomía tan bizantina cuanto es egipcia y persa la de los otros adornos referidos. Esto en cuanto al ornato: que por lo que respecta al conjunto arquitectónico, nada hay tampoco que ofrezca un aspecto más oriental, por la cúpula en que termina, por la arquería ornamental, apeada en simples repisas, que ciñe su contorno, y por la serie de pilastras ó más bien de estribos que vienen á formar las hornacinas cuadrangulares que bajo los arcos se cobijan. Esta bella y robusta construccion de la época ostrogoda, poco auxilio nos prestaría en nuestra investigacion acerca del modo de acentuar los bárbaros el arte que copiaban de los modelos del Imperio de Oriente, si sólo tomásemos en consideracion la decadencia que ella acusa respecto de la arquitectura de los buenos tiempos de Grecia y Roma, decadencia manifiesta en la general disposicion de sus miembros, y sobre todo en el nuevo sistema de aplomos, totalmente opuesto al sistema clásico antiguo, que repugnó siempre los falsos alardes de las gravitaciones fuera de la base. Esta decadencia, en efecto, nunca sería indicio bastante para suponer la obra ostrogoda, dado que la degeneracion de las reglas y prácticas antiguas existía en los mismos trazados de los más sabios y afamados arquitectos bizantinos é italianos, entre quienes habian pasado ya de moda Vitruvio y las construcciones de los tiempos de Augusto, el circo Flaminio, el teatro de Marcelo, el templo de Júpiter Tonante, el panteon de Agripa, etc. En otra parte, pues, debemos buscar la huella y la raza de los artifices que labraron este insigne monumento, y esto ha de ser en la ejecucion de ese mismo ornato, cuyos caracteres y fisonomía oriental acabamos de poner de manifiesto. Ahora bien, la ejecucion de la parte ornamental del sepulcro del rey Teodorico es realmente torpe y grosera: su labra infeliz desdice por completo de la elegante, limpia y correcta mano de obra de los ornamentistas romanos y bizantinos, y bien pudiera por lo tanto ser producto de manos godas. Cuando fué erigida esta mole sepulcral, cuya originalidad consiste principalmente en ser la bóveda rebajada que la cubre una sola piedra de 34 piés romanos de diámetro, traída á gran coste de las canteras de la Istria,—alarde de grandeza que recuerda la de los monumentos del Egipto,—hacia ya años que el poder de Teodorico, asentado sobre el firme cimientó de las victorias y de una excelente administracion interior, brillaba en medio de una paz dichosa: los Ostrogodos no tenían ya que atender exclusivamente á la defensa del nuevo Estado; la civilizacion romana, que vivía á su lado como amiga y compañera, iba atrayendo á muchos bárbaros dotados de ingenio y de cierto amor insciente á lo grande y bello, y fuerza es suponer que una nacion tranquila, rica y próspera, que podia destinar 200 libras de oro cada año á la reparacion de los monumentos de Roma, Ravena, Verona, Pavia, Spoleto y Nápoles, vería florecer entre los artistas indígenas y neo-griegos, no pocos salidos de las formidables huestes godas vencedoras de los Gépidos y Sármatas en los Alpes, y de los Hérulos en el Isonzo.

Debe, en efecto, suponerse que los orífices romanos y bizantinos formarían en sus talleres á no pocos orífices ostrogodos, del mismo modo que los arquitectos del Imperio de Oriente serían maestros de los arquitectos del pueblo conquistador; debe creerse también que orífices ostrogodos serían los ménos en aquel Estado, y que las obras de éstos aparecerían asaz imperfectas y groseras comparadas con las de sus maestros.... Sin embargo, nada de esto es concluyente, porque no podemos salir del terreno de las conjeturas, y las meras conjeturas son base muy

raons recevait l'influence de l'art assyrien, comme quiconque peut en avoir la preuve en sa rappelant seulement les ornements peints sur beaucoup de tombeaux à Benihassan et ceux des temples de Gurna et de Karnac à Thèbes. Ces franges rappellent en même temps certains ornements peints de Ninive, et celles que portent les moulures qui forment les compartiments refouillés à la façon de fausses fenêtres ou de niches rectangulaires, sur le corps central de l'auguste tombeau, ont également le caractère assyrien. Le linteau à voussoirs endentés en forme de scie qui couronne la porte principale d'entrée, est persan,—assyrien plutôt,—et il ne manque à cette dernière que le scarabée sacré pour qu'elle ressemble à la porte d'un temple de Khorsabad. La forme des modillons, l'encadrement des niches et le style dans lequel sont ouverts deux vides au-dessus de ce linteau, lesquels forment une fenêtre géminée avec son meneau, sont persans sassanides. Enfin l'ornementation de la porte dont il s'agit, dans toute l'étendue de la bande centrale qui règne entre ses deux tores, est une double imbrication limitée par deux files de perles ou chapelets, d'une physionomie aussi byzantine que possible, comme celle des autres ornements mentionnés est égyptienne ou persane. Voilà pour ce qui se rapporte à l'ornementation: maintenant pour ce qui concerne l'ensemble architectonique, il n'y a rien non plus qui offre un aspect plus oriental, par la coupole qui termine l'édifice, par l'arcature ornementale reposant sur de simples consoles et régnant sur tout le contour, et par la série de pilastras ou de contre-forts qui viennent former les niches rectangulaires recouverts par les arcs. Cette belle et solide construction de l'époque ostrogothe nous offrirait un faible secours dans notre but de connaître la manière dont les barbares accentuaient l'art qu'ils copiaient des modèles de l'empire d'Orient, si nous prenions seulement en considération la décadence qu'elle accuse par rapport à l'architecture des bons temps de la Grèce et d'Italie, décadence qui se manifeste dans la disposition générale de ses parties et par-dessus tout dans le nouveau système d'appuis en porte-à-faux, entièrement contraire au système classique ancien, qui condamnerait toute construction en encorbellement et toute apparence de gravitation en dehors de la base. Cette décadence, en effet, ne serait jamais un indice suffisant pour supposer que l'œuvre est ostrogothe, attendu que la dégénération des règles et des procédés anciens existait dans les dessins mêmes des architectes byzantins et italiens les plus savants et les plus célèbres, chez lesquels étaient déjà passés de mode Vitruve et les constructions du temps d'Auguste, le cirque de Flaminus, le théâtre de Marcellus, le temple de Jupiter Tonant, le panthéon d'Agrippa, etc. Il faut donc chercher ailleurs les traces et l'origine des artistes qui exécutèrent ce remarquable monument, c'est-à-dire cette ornementation dont nous venons de retracer la physionomie et les caractères orientaux. Or, l'exécution de la partie décorative du tombeau du roi Théodoric manque réellement de grâce et de délicatesse; la taille, peu heureuse, s'éloigne complètement de la gracieuse, nette et correcte main-d'œuvre des ornementistes romains et byzantins, et par conséquent peut bien être un produit de mains gothiques. Quand on construisit ce monument sépulcral, dont l'originalité consiste principalement en ce que la voûte surbaissée qui le recouvre n'est formée que d'un seul énorme bloc de 34 pieds romains de diamètre, apporté à grands frais des carrières de l'Istrie,—étalage d'une grandeur qui rappelle celle des monuments de l'Égypte,—il y avait déjà des années que le pouvoir de Théodoric, reposant sur la base solide des victoires et d'une bonne administration intérieure, brillait au milieu d'une paix heureuse. Les Ostrogoths n'avaient plus à s'occuper exclusivement de la défense du nouvel État; la civilisation romaine qui vivait avec lui en amie et compagne, attirait beaucoup de barbares, hommes de génie et doués à leur insçu d'un véritable amour pour le grand et le beau, et on doit supposer qu'une nation tranquille, riche et prospère qui pouvait affecter 200 livres d'or chaque année à la réparation des monuments de Rome, de Ravenne, de Vérone, de Pavie, de Spolète et de Naples, eût parmi les indigènes et les neo-grecs un certain nombre d'artistes, provenant des armées formidables des Goths, vainqueurs des Gépides et des Sarmates dans les Alpes et des Hérules dans l'Isonzo.

Il faut supposer, en effet, que les orfèvres romains et byzantins formerent dans leurs ateliers quelques orfèvres ostrogoths, de la même manière que les architectes de l'Empire d'Orient furent les maîtres des architectes du peuple conquérant. On doit croire aussi qu'il y eut très-peu d'orfèvres ostrogoths dans cet État et que leurs œuvres furent jugées assez imparfaites et grossières comparées à celles de leurs maîtres. Cependant rien de cela n'est concluant parce que nous ne pouvons pas sortir du terrain des conjectures, et de simples conjectures constituent une base très-fragile

deleznable para el que intenta fundar su teoría en pruebas tangibles y evidentes. Veamos si esto mismo acontece con el arte ornamental longobardo.

Los Longobardos, pueblo de origen escandinavo y de consiguiente germánico, á pesar de una larga permanencia en la Panonia, provincia romana desde la conquista de Tiberio, no fueron tan sensibles como los Godos á las seducciones de la cultura del Imperio; ejército más que nación, la guerra era su elemento, y la hacían como verdaderos bárbaros. Por espacio de treinta años estragaron la Italia desde que á ella fueron llamados por Narsés para libertarla del yugo de los sucesores de Teodorico, y sólo respetaron el Exarcado de Ravena y á Roma. Las provincias de Venecia y de la Liguria, y las que despues llevaron el nombre de Lombardia, ademas de la Emilia y la Toscana, sufrieron el yugo de Alboino, fundador de un trono que ocuparon luégo veinte reyes. Aunque este príncipe se señaló con frecuentes actos de magnanimidad y clemencia, no comenzaron en su reinado, sino en el de Autharis, los primeros albores de la cultura de los Longobardos establecidos en la Italia septentrional. Autharis, á fines del sexto siglo, abjura el arrianismo por las amorosas amonestaciones de su esposa Teodolinda de Baviera, casi en los mismos años en que abraza la religión cristiana nuestro rey visigodo Recaredo, y esta conversión á la verdadera fe produce en el pueblo longobardo resultados regeneradores, idénticos á los que se experimentan en la vida del pueblo visigodo. Desde aquella época se instalan las artes en la córte de Pavia, y continúan favorecidas en Bérgamo, en Monza y otras ciudades bajo el reinado de Agilulfo, también convertido al catolicismo por obra de la misma Teodolinda, que despues de muerto Autharis, le eleva hasta su tálamo por providencial designio. Pero ¿tuvieron los Longobardos arte propio, estilo peculiar?

Se ha dado en llamar *estilo lombardo*, esto es, longobardo, al estilo dominante en muchas iglesias de aquella parte de Italia que señorearon estos Bárbaros, como las de San Miguel y San Juan *in Borgo* de Pavia, Santa Julia y Santo Tomás *in Limine* de Bérgamo, y otras construcciones religiosas del antiguo reino lombardo-veneto. A pesar de reconocer el ilustre d'Agincourt que el pueblo longobardo no merece se le atribuya como original el estilo en que estos monumentos aparecen construidos; que ese pueblo no llevó á Italia, más que las otras gentes de origen bárbaro, una arquitectura nacional; que si los Longobardos erigían edificios, encomendaban su ejecución á arquitectos italianos, según lo demostró el conde Maffei en su *Verona illustrata*¹; á pesar de esto, repetimos, el erudito autor de la *STORIA DELL'ARTE* tomó por monumentos de carácter longobardo los arriba citados, sólo por constar que las primitivas iglesias de aquellas advocaciones habían sido edificadas durante la dominación de los sucesores de Alboino. No echó de ver que los relieves y la decoración iconística que constituyen la ornamentación de esos templos en capiteles, archivoltas, frisos y repisas, acusan una época posterior en nada ménos que cuatro ó cinco siglos. Pero desde que el conde San Quintino, hace cincuenta años, demostró en una erudita Memoria² que no es del tiempo de los Longobardos ó lombardos la iglesia de San Miguel de Pavia, sino románica, empezó á hacerse la luz respecto de todas las otras construcciones del mismo género, y hoy la ciencia arqueológica en Italia no reconoce sino como *románica* de los siglos XI y XII la arquitectura de esos templos, atribuidos ántes á los Longobardos. Sólo como por vía de excepción se ha conservado el nombre de lombardos á tres monumentos, que son San Miguel y San Fridion de Luca, y el palacio *della Torre* de Turin; pero es de notar que no hay estilo ninguno ni signo de la menor especie que caracterice estos monumentos, los cuales se asemejan en todo á las construcciones que los Longobardos hallaron en pié cuando invadieron el reino de Italia.

Esto no quita que aquel pueblo, despues de establecido pacíficamente, llegase á tener sus arquitectos: sus famosas leyes³, debidas á Rotharis, designan como los mejores de aquel tiempo á los maestros de Como. Pero no es permitido tomar ningun estilo ornamental como típico del arte lombardo, y de consiguiente las pruebas de ser ó no producto de estos conquistadores una obra cualquiera de arte, tienen que buscarse, no en el género de ornamentación que ella reproduce, sino en el acento y sentimiento que revela su ejecución.—Esto acontece con los objetos de orfebre-

pour celui qui essaie de faire reposer sa théorie sur des preuves palpables et évidentes. Examinons si la même chose arrive pour l'art ornamental des Longobards.

Les Longobards, peuplades d'origine scandinave et par conséquent germanique, malgré un long séjour en Pannonie, devenue province romaine après la conquête de Tibère, ne furent pas aussi sensibles que les Goths aux séductions de la civilisation de l'Empire. Ils formaient une armée plutôt qu'une nation; la guerre était leur élément et ils s'y livraient comme de vrais barbares. Pendant l'espace de trente ans ils ravagèrent l'Italie, après y avoir été appelés par Narsès pour la délivrer du joug des successeurs de Théodoric, et ne respectèrent que l'Exarchat de Ravenne et Rome. Les provinces de la Vénétie et de la Ligurie et celles que plus tard portèrent le nom de Lombardie, outre l'Emilie et la Toscane, souffrirent le joug d'Alboin, fondateur d'un trône qu'occupèrent après lui vingt rois. Bien que ce prince se distinguât par des actes fréquents de magnanimité et de clémence, les premiers indices de culture des Longobards établis dans l'Italie septentrionale ne commencèrent pas sous son règne, mais sous celui de Autharis. Celui-ci, vers la fin du sixième siècle, abjura l'arianisme par les persuasions de sa femme Théodelinde de Bavière, presque à la même époque où notre roi visigoth, Recarède, embrassait la foi catholique: et cette conversion produisit sur le peuple longobard des effets régénérateurs identiques à ceux que l'on observe dans le vie du peuple visigoth. A partir de cette époque, les arts s'installent à la cour de Pavie, et continuent à être en faveur à Bergame, à Monza et dans d'autres villes, sous le règne de Agilulfe, également converti au catholicisme par les soins de la même Théodelinde, qui, après la mort d'Autharis, l'épousa par un dessein providentiel. Mais les Longobards eurent-ils un art original, un style spécial?

On a donné le nom de *style lombard*, c'est-à-dire longobard, au style dominant dans beaucoup d'églises de la partie de l'Italie que possédèrent ces barbares, comme celles de Saint-Michel et de Saint-Jean *in Borgo* de Pavie, de Sainte-Julie et de Saint-Thomas *in Limine* de Bergame, et dans d'autres constructions religieuses de l'ancien royaume lombard-venétien. Bien que l'illustre d'Agincourt reconnaisse que le peuple lombard ne mérite pas qu'on lui attribue comme original le style dans lequel ces monuments sont construits; bien que ce peuple n'apporte pas en Italie, non plus que les autres peuples d'origine barbare, une architecture nationale, vu que s'ils élèvent des édifices ils en confient l'exécution à des architectes italiens, comme le démontre le comte Maffei dans sa *Vérone illustrée*¹; malgré tout cela, répétons-nous, le savant auteur de l'*HISTOIRE DE L'ART* prit pour des monuments de caractère lombard ceux que nous avons cités plus haut, uniquement par ce fait que les églises primitives de ces vocables furent bâties pendant la domination des successeurs d'Alboin. Il ne s'aperçut pas que les bas-reliefs et la décoration allégorique qui constituent l'ornementation de ces temples dans les chapiteaux, les archivoltas, les frises et les consoles, accusent une époque postérieure de quatre à cinq siècles pour le moins. Mais depuis que le comte de San Quintino a démontré, il y a cinquante ans, dans un mémoire plein d'érudition², que l'église de Saint-Michel de Pavie n'est pas du temps des longobards ou lombards, mais bien de style roman, la lumière a commencé à se faire sur toutes les autres constructions du même genre, et aujourd'hui la science archéologique en Italie ne reconnaît que comme architecture *romane* des XI^e et XII^e siècles celle des temples dont il s'agit, attribués jadis aux Lombards. Seulement, à titre exceptionnel, on a conservé le nom de lombards à ces trois monuments: Saint-Michel et Saint-Frédien de Lucques, et le palais *della Torre* de Turin; mais il est à remarquer qu'il n'y a aucun style ni signe de la moindre espèce caractérisant ces monuments, semblables en tout aux constructions que les Longobards trouvèrent debout lorsqu'il envahirent le royaume d'Italie.

Cela n'empêche pas que ce peuple, dès qu'il se fut établi pacifiquement, n'arrivât à avoir ses architectes; ses célèbres lois³, dues à Rotharis, désignent les maîtres de Côme comme les meilleurs architectes de ce temps. Mais il n'est pas permis de prendre aucun style ornamental pour type de l'art lombard, et par conséquent les preuves qu'une œuvre d'art quelconque est ou non une production de ces conquérants, doivent être recherchées non dans le genre d'ornementation qu'elle reproduit, mais dans le caractère et le sentiment que révèle son exécution.—C'est ce qui

¹ T. I, cap. XI. Publica Maffei, en efecto, muchos nombres de artifices empleados por el rey Luitprando y sus ministros, y todos son italianos.

² Publicada en 1828.

³ Código de Leyes lombardas, formado en la primera mitad del siglo VII.

¹ Tome I, chap. XI. Maffei publie, en effet, beaucoup de noms d'artistes employés par le roi Luitprand et ses ministres, et tous sont italiens.

² Publié en 1828.

³ Code des lois lombardes, rédigé dans la première moitié du VII^e siècle.

ría que se conservan del tiempo del mayor florecimiento del reino lombardo, esto es, de los siglos VI y VII, cuando la célebre y virtuosa reina Teodolinda ofrendaba en la basílica de San Juan Bautista de Monza, edificación suya, los dones que atestiguan su acrisolada piedad y su egregia munificencia. Entre estos objetos se señalan principalmente una rica caja que contiene una *Selecta* de los Evangelios, una cubierta de evangelario exornada con piedras preciosas, y una copia ó reproducción de la famosa *Corona de hierro* que servía para la consagración de los reyes de Italia; pero estas alhajas son producto evidente de la orfebrería bizantina¹, y por desgracia la única alhaja de industria verdaderamente lombarda que podemos hoy contemplar con nuestros ojos es la *gallina con los siete pollitos*, de plata dorada, que existe en el tesoro de la precitada iglesia de Monza. La forma de esta obra no puede decirse del todo mala, pero su cincelado es de una rudeza que acusa al primer golpe de vista la época de decadencia en que fué labrada. No hay, después de todo, en esta pieza de orfebrería adornos que puedan servirnos de muestra para conocer cómo sentían y acentuaban el ornato los plateros lombardos. Fuerza será, pues, recurrir á otros datos para esta averiguación.—La corona llamada de Agilulfo, que este rey, segundo esposo de Teodolinda, ofrendó al mismo patrono San Juan Bautista, y que después de haber corrido las más peligrosas aventuras en el largo espacio de doce siglos, vino á ser fundida juntamente con la corona de la reina, y con otras alhajas de gran valor, cuando se la podía creer más segura², existe dibujada y grabada, al parecer con toda fidelidad, en las obras concienzudas de Muratori³, de Frisi⁴ y del erudito P. Cahier⁵. A esta alhaja, pues, debemos acudir para conocer el carácter de la orfebrería lombarda coetánea de la nuestra visigoda.

La corona de Agilulfo, toda de oro y de cerca de veintidos onzas de peso, se componía de un cerco, más ancho por arriba que por abajo, de 85 milímetros de altura. Ocupaban su contorno quince figuras: Cristo entre dos ángeles y los doce Apóstoles. Cada figura llenaba un espacio de la arquería de follaje y columnas fúnculares que circuió la corona. Avaloraban el borde superior de ésta piedras finas y perlas, y el borde inferior contenía esta inscripción votiva: AGILULF · GRAT · DI · VIR · GLOR · REX · TOTIUS · ITAL · OFFERET · SCO · JOHANNI · BAPTISTÆ · IN ECCL · MODICIA · Las figuras mencionadas, que, á la manera que se observa en muchos sarcófagos cristianos de los siglos IV y V, formaban fila bajo sus correspondientes hornacinas, eran cortas de proporciones y de forma tosca, acusando la decadencia completa del arte en la Italia longobarda del sétimo siglo. Las archivoltas de follaje de los arcos que las cobijaban y aquellas columnas en forma de cable retorcido que las sostenían, léjos de formar un todo de buen gusto, denunciaban, por el contrario, en su ejecución y composición, una inteligencia que no alcanza á comprender un bello motivo extraño á su invención, una mano que no siente el modelo que se propone copiar. Muy otro era el estilo de los buenos orífices italianos de aquella época, los cuales sobresalían por la finura y delicadeza de la ejecución, sin que sus obras se asemejasen en nada á las figuras y ornato de la corona del rey longobardo. Se ha dudado por algún tiempo si la corona de Agilulfo había sido reformada y cambiado de

a lieu avec les objets d'orfèvrerie que l'on conserve du temps de la plus grande prospérité du royaume longobard, c'est-à-dire des VI^e et VII^e siècles, lorsque la célèbre et vertueuse reine Théodelinde offrait à la basilique de Saint-Jean Baptiste de Monza, qu'elle avait fait bâtir, les dons qui accréditaient sa piété et sa haute munificence. Parmi ces objets, on signale principalement une riche boîte qui contenait un abrégé des Évangiles, une couverture d'évangélaire ornée de pierres précieuses, et une copie ou reproduction de la célèbre *couronne de fer* dont on se servait pour le sacre des rois d'Italie; mais ces trésors sont le produit évident de l'orfèvrerie byzantine¹ et par malheur le seul joyau d'industrie véritablement longobarde que nous puissions aujourd'hui contempler de nos propres yeux, c'est la *poule avec les sept poussins*, en argent doré, qui existe dans le trésor de l'église de Monza déjà citée. La forme de cet ouvrage n'est pas tout-à-fait mauvaise, mais la ciselure est d'une grossièreté qui accuse au premier coup d'œil l'époque de décadence dans laquelle il fut exécuté. Il n'y a après tout dans cette pièce d'orfèvrerie aucun ornement qui puisse nous servir d'échantillon pour connaître la manière dont les joailliers lombards comprenaient et exprimaient la décoration. Force sera, par conséquent, de recourir à d'autres renseignements pour cette investigation. La couronne appelée d'Agilulfe, que ce roi, le second mari de Théodelinde, offrit au même patron, Saint-Jean Baptiste, et qui après avoir couru les aventures les plus dangereuses dans le long espace de douze siècles, arriva, au moment où on pouvait la croire en plus grande sûreté², à être fondue avec la couronne de la reine et avec d'autres joyaux de grande valeur, existe dessinée et gravée, en apparence avec toute fidélité, dans les ouvrages consciencieux de Muratori³, de Frisi⁴ et du savant P. Cahier⁵. Nous devons donc nous servir de ce trésor pour connaître le caractère de l'orfèvrerie longobarde, contemporaine de notre orfèvrerie visigothe.

La couronne d'Agilulfe, entièrement en or, d'un poids de près de ving-deux onces, se composait d'un bandeau plus large du haut que du bas et de 85 millimètres de hauteur. Le contour était occupé par quinze figures: le Christ entre deux anges, et les douze Apôtres. Chaque figure remplissait un espace de l'arcature de feuillage et de colonnes en torsade qui entourait la couronne. Des pierres fines et des perles enrichissaient le bord supérieur du bandeau, et le bord inférieur contenait cette inscription votive: AGILULF · GRAT · DI · VIR · GLOR · REX · TOTIUS · ITAL · OFFERET · SCO · JOHANNI · BAPTISTÆ · IN ECCL · MODICIA · Les figures mentionnées, qui suivant une disposition que l'on remarque dans beaucoup de tombeaux chrétiens des IV^e et V^e siècles, formaient une file sous leurs niches correspondantes, étaient courtes de proportions et d'une forme grossière, accusant ainsi la décadence complète de l'art dans l'Italie lombarde du septième siècle. Les archivoltas en feuillage qui les recouvraient et les colonnes en torsade qui soutenaient les archivoltas, loin de constituer un ensemble de bon goût, accusaient au contraire dans l'exécution et dans la composition, une intelligence incapable d'apprécier un beau motif d'invention étrangère et une main inhabile à accentuer le modèle qu'elle se propose de copier. Tout autre était le style des bons orfèvres italiens de ce temps, lesquels se distinguaient par la finesse et par la délicatesse dans l'exécution, sans que leurs œuvres ressemblaient en rien aux figures et à l'ornementation de la couronne du roi lombard. On a douté pendant quelque temps que la cou-

¹ Esto quedó ya demostrado por M. Labarte en su obra tantas veces citada *Histoire des arts industriels au moyen-âge*, etc.

² El citado M. Labarte ha tomado de Bonincontro Morigia, escritor del siglo XIV, la curiosa relación de las vicisitudes que corrió el Tesoro de Monza en su tiempo. Parece ser que durante las guerras del siglo XIII estuvo este tesoro varias veces empeñado por las autoridades milanesas, y que cuando el cabildo de Monza lo recobró en tiempo del primer señor de Milan, Mateo Visconti, que lo desempeñó y restituyó por su propia mano al altar de San Juan Bautista, temeroso de que aquellos empeños no tuvieran fin, acordó sepultar dichas alhajas en un paraje ignorado de todos, confiando el secreto sólo á cuatro canónigos, los cuales se comprometieron á no revelarlo sino á persona de toda confianza, y esto sólo en el trance supremo de la muerte. Averiguado el paradero del tesoro por uno de los canónigos que cayó gravemente enfermo en Piacenza, y confiado el secreto al legado de la Iglesia romana, pasó á Monza por encargo de éste el camarlengo Hemérico, penetró de noche en el templo de San Juan con numeroso séquito, sacó de allí el tesoro, y lo llevó á Piacenza: el legado lo envió á Aviñón, donde permaneció bajo la custodia del cabildo de aquella catedral hasta el año 1344, en que, restituido al comisionado del cabildo y del municipio de Monza, éstos depositaron el precioso joyero en manos del arzobispo de Milan, que lo hizo llevar á Monza. En 1345 el mismo arzobispo mandó á los canónigos de Monza su platero Antelotto Braccioforte de Piacenza para que limpiase y restaurase las piezas del tesoro que habían sufrido detrimento con tantas translaciones; Braccioforte desempeñó su tarea en ménos de quince días, y restituidas las alhajas á su primitivo esplendor, fueron expuestas el día de San Juan Bautista, ante un numeroso pueblo que acudió de todos los puntos de Lombardia, en el altar dedicado al Santo en la referida catedral.—Desgraciadamente la mala suerte de estas alhajas no había concluido: en 1799, después de las conquistas de Bonaparte en Italia, fueron juzgadas dignas de figurar en Paris, y estando depositadas en el *Gabinete de medallas* de la Biblioteca Nacional, las robaron en 1804, y las fundió el encubridor del hurto.

³ *Rev. Ital. script.*, t. I, p. 460.

⁴ *Memorie storiche di Monza*.

⁵ *Mélanges d'archéologie*, t. III, p. 28.

¹ Cette proposition a déjà été démontrée par M. Labarte dans son ouvrage tant de fois cité, *Histoire des arts industriels au moyen-âge*, etc.

² M. Labarte, que nous avons cité, á pris de Bonincontro Morigia, écrivain du XIV^e siècle, le curieux récit des vicissitudes que court de son temps le trésor de Monza. Il paraît que pendant les guerres du XIII^e siècle ce trésor fut plus d'une fois mis en gage par les autorités milanaises. Quand le chapitre de Monza le recouvra au temps du premier duc de Milan, Mateo Visconti, qui le dégagea et le restitua de sa propre main à l'autel de Saint-Jean Baptiste, il craignit que ces engagements n'eussent pas de fin, et résolut d'enterrer ces joyaux dans un lieu ignoré de tous, le secret n'étant confié qu'à quatre chanoines qui s'engagèrent à ne le révéler qu'à un individu de toute confiance et seulement à l'instant suprême de la mort. Le secret ayant été découvert par un des chanoines qui tomba gravement malade à Plaisance, et qui le confia au légat de l'église romaine, le camerlengo Eméric, par ordre de ce dernier, se rendit à Monza, pénétra pendant la nuit dans le temple de Saint-Jean avec une suite nombreuse et en retira le trésor, qu'il porta à Plaisance. Le légat envoya à Avignon ce trésor, qui y resta sous la garde du chapitre de la cathédrale jusqu'à l'an 1344, époque dans laquelle on le restitua au délégué du chapitre et de la municipalité de Monza. Ceux-ci le déposèrent entre les mains de l'archevêque de Milan, qui le fit porter à Monza. En 1345, le même archevêque envoya aux chanoines de Monza son joaillier Antelotto Braccioforte de Plaisance, pour qu'il nettoiyât et réparât les pièces du trésor qui avaient souffert des détériorations par suite de tant de déplacements. Braccioforte accomplit sa tâche en moins de quinze jours, et les joyaux, rétablis dans leur splendeur primitive, furent exposés le jour de la Saint-Jean Baptiste, devant une multitude nombreuse accourue de tous les endroits de la Lombardie, sur l'autel du saint, dans la cathédrale mentionnée. Malheureusement la mauvaise chance n'avait pas fini pour ces joyaux. En 1799, après les conquêtes de Bonaparte en Italie, ils furent jugés dignes de figurer à Paris, où, étant déposés dans le *Cabinet des médailles* de la Bibliothèque Nationale, ils furent volés en 1804 et fondus par le recéléur.

³ *Rev. Ital. script.*, t. I, p. 460.

⁴ *Memorie storiche di Monza*.

⁵ *Mélanges d'Archéologie*, t. III, p. 28.

estilo entre las manos del platero Braccioforte, que por encargo del arzobispo de Milan la limpió y restauró en 1345; pero hoy ya nadie cree que pudiese aquel artífice, en sólo quince días que tuvo en su poder todas las alhajas del tesoro de Monza, introducir en la corona variaciones tales que cambiasen por completo su carácter y fisonomía; y esta persuasión se robustece si se considera que el estilo de los orifices del siglo XIV nada tiene de común con el que ofrecen esas quince figuras, esa arquería de columnas funiculares y esas archivoltas de follaje. El dibujo fiel que se conserva de esta corona debe, pues, autorizarnos á concluir que el pueblo Longobardo siguió en su arte ornamental el mismo camino que el Ostrogodo, pugnando por asimilarse las formas del arte antiguo, sin lograr sentir las y acentuarlas, por oponerse á ello su originaria rudeza germánica. Ambos pueblos, el Ostrogodo y el Longobardo, habian abandonado el arte germánico primitivo, que, según dejamos demostrado en el capítulo III, excluye de sus componentes el elemento vegetal ó *phyllomórfico*.

Los Visigodos eran los más latinizados de todos los pueblos del Occidente. Émulos del Imperio griego en las artes suntuarias, dueños de la España toda, y enseñoreados también mucho tiempo de la mejor parte de las Galias en cuanto terreno comprendian la primera y segunda Aquitania, la Novempopulania y la primera Narbonesa, es decir, en toda la vasta region limitada por el Pirineo al sur, por el Océano al poniente, y por el Loira y el Ródano al norte y al levante; amantes del lujo y de la molición desde antes de establecerse en la península, por su lento y secular aprendizaje en las provincias romanas del Oriente; favorecidos además por largos reinados, durante los cuales sólo alteraron su paz interior algunas guerras con los Imperiales establecidos en las costas del Mediodía desde los días de Justiniano, y en estas mismas guerras gananciosos desde el punto de vista del arte por su mayor contacto con los bizantinos, tuvieron tiempo sobrado para amestrarse en todos los procedimientos de las industrias suntuarias, especialmente desde que, unidos la aristocracia conquistadora y el pueblo conquistado por el lazo de una sola fe, cesaron las causas que hasta entonces habian hecho la vida pública y privada ménos feliz. Por otra parte, las costumbres de la prepotente teocracia de aquella edad eran verdaderamente espléndidas. Eran pocos todavía en el episcopado español los que habian hecho completa abjuración de los halagüenos recuerdos de la antigua Roma. Procedentes la mayor parte de ilustres y poderosas familias romanizadas, mejor que á la austeridad de los innovadores ascetas, como San Martín, Sulpicio Severo, San Cesáreo de Arles, Tertuliano, Paulo Orosio y Justino, se acomodaban al fausto y magnificencia de la oligarquía senatorial. El espíritu romano habia trascendido del senado pagano al senado episcopal: los Pablos, Antonios y Pacomios eran reputados buenos para regimenter la popular milicia de los pobres de espíritu y de facultades, pero no para llevar á cabo la obra varonil de regenerar la humana sociedad. No seremos nosotros los que condenemos el lujo que dominó en la Iglesia durante los siete primeros siglos: reprobar aquella magnificencia sería desconocer por completo su situación en tan difíciles tiempos y en medio de tan bárbaras sociedades. Bien hizo el episcopado visigodo en imitar á Roma teniendo que dictar leyes religiosas y aún políticas para el pueblo de Occidente más identificado con el romano; bien obró su modelo el Pontificado en no presentarse ante los rezagados del mundo antiguo, que entraban lenta y perezosamente en las nuevas vías de la civilización cristiana, desarmado, impotente, humilde y sin bríos. Con la sencillez de los Apóstoles no hubieran los Papas iluminado y gobernado el mundo en aquellos revueltos tiempos en que tan necesaria era la autoridad moral: cuando el águila romana, reconociéndose impotente para hacer triunfar la nueva idea nacida en el seno de los siglos, abandonaba modestamente las colinas de Rómulo al Pontífice Máximo y se replegaba á Constantinopla inaugurando la división del Pontificado y del Imperio. La pompa externa del Papado era un mero símbolo de su ascendiente á los ojos de los Bárbaros, y de los mismos latinos poco seguros en la nueva fe.

Faltaban en verdad muestras incontrovertibles antes de la aparición del tesoro de Guarrazar para poder comprobar con ejemplos la lógica deducción de que no podia ménos de ser relativamente muy experta en todas las artes suntuarias una nación tan adelantada como la visigoda en legislación y en letras. Hasta que ese tesoro se descubrió, en efecto, sólo podíamos fundar su superioridad respecto de todos los demás pueblos de

ronne d'Agilulfe n'eût été réformée et modifiée entre les mains du joaillier Braccioforte lorsque par ordre de l'archevêque de Milan il la nettoya et la répara en 1345; mais aujourd'hui personne ne croit plus que cet artiste eût pu pendant les quinze jours seulement que les bijoux du trésor de Monza lui furent confiés, introduire dans la couronne des changements de nature à modifier complètement son caractère et sa physionomie. La croyance dont il s'agit acquiert de la force par la considération que le style des orfèvres du XIV^e siècle n'a rien de commun avec celui que présentent ces quinze figures, cette arcature de colonnes à câbles et ces archivoltas de feuillage. Le dessin exact que l'on conserve de la couronne en question doit par conséquent nous autoriser à conclure que le peuple longobard suivit dans son art ornamental la même voie que le peuple ostrogoth, en s'efforçant de s'assimiler les formes de l'art antique sans arriver à les comprendre ni à les rendre, à cause de sa rudesse germanique originaire. Les deux peuples, l'ostrogoth et le longobard, avaient abandonné l'art germanique primitif, qui, ainsi que nous l'avons démontré au chapitre III, exclut de ses données ornementales l'élément végétal.

Les Visigoths étaient les plus latinisés de tous les peuples de l'Occident. Émules de l'Empire grec dans les arts somptuaires, maîtres de toute l'Espagne et aussi pendant longtemps de la plus grande partie des Gaules, laquelle comme territoire comprenait la première et la seconde Aquitaine, la Novempopulaine et la seconde Narbonnaise, c'est-à-dire la vaste région limitée par les Pyrénées au sud, par l'Océan à l'ouest et par la Loire et le Rhône au nord et à l'est; amateurs du luxe et de la mollesse bien avant de s'établir dans la péninsule, par suite de leur lent et séculaire apprentissage dans les provinces romaines d'Orient; favorisés en outre par de longs règnes durant lesquels leur paix intérieure ne fut troublée que par quelques guerres avec les Impériaux établis sur les côtes du Midi depuis l'époque de Justinien, guerres qui leur furent même profitables au point de vue de l'art à cause d'un rapport plus intime avec les byzantins; ils eurent du temps en excès pour se perfectionner dans tous les procédés des industries somptuaires, particulièrement quand l'union de l'aristocratie conquérante et du peuple conquis, grâce au lien d'une seule foi, fit cesser les motifs qui jusqu'alors avaient rendu la vie publique et privée moins heureuse. D'un autre côté, les mœurs de la très-puissante théocratie de cette époque étaient véritablement fastueuses. Ceux qui dans l'épiscopat espagnol avaient fait une abjuration complète des séduisants souvenirs de l'ancienne Rome, étaient encore peu nombreux. Le plus grand nombre, issu de familles illustres et puissantes devenues romaines, s'habituaient mieux au faste et à la magnificence de l'oligarchie sénatoriale qu'à l'austérité des innovateurs ascètes tels que Saint-Martin, Sulpice Sévère, Saint-Césaire d'Arles, Tertullien, Paul Orose et Justin. L'esprit romain était passé du Sénat païen au Sénat épiscopal: les Paul, les Antonin et les Pacôme étaient réputés bons pour organiser la milice populaire des pauvres d'esprit et de facultés, mais non pour accomplir l'œuvre virile de régénérer la société humaine. Nous ne serons point de ceux qui condamnent le luxe de l'Église chrétienne pendant les sept premiers siècles. Reprouver cette magnificence serait méconnaître complètement sa situation dans des temps si difficiles et au milieu de sociétés si barbares. L'épiscopat visigoth qui avait à établir des lois religieuses et même politiques pour le peuple d'Occident le plus identifié avec le peuple romain, fit bien d'imiter Rome. Son modèle le pontificat avait agi sagement en ne se présentant pas désarmé, impuissant, humble et sans vigueur devant ces trainards du monde ancien qui entraient lentement et paresseusement dans les nouvelles voies de la civilisation chrétienne. Les papes avec la simplicité des apôtres n'eussent pas éclairé et gouverné le monde pendant ces époques de bouleversement où l'autorité morale était si nécessaire, surtout lorsque l'aigle romaine, se reconnaissant impuissante pour faire triompher la nouvelle idée née du sein des siècles, abandonnait modestement les collines de Romulus au Souverain Pontife et se réfugiait à Constantinople, en inaugurant ainsi la séparation du Pontificat et de l'Empire. Le faste extérieur de la papauté était un nouveau symbole de son pouvoir aux yeux des barbares, et des latins eux-mêmes peu affermis dans la nouvelle foi.

Il manquait, en vérité, avant l'apparition du trésor de Guarrazar, des preuves irrécusables à l'appui de cette déduction logique, qu'une nation aussi avancée que celle des Visigoths en législation et en littérature, devait être relativement fort habile dans tous les arts somptuaires. En effet, jusqu'à la découverte de ce trésor, nous pouvions seulement établir la supériorité de la nation visigothe dans cette branche de l'industrie

Occidente en este ramo industrial, en algunas fugaces aseveraciones de los antiguos escritores. Segun testimonio de Gregorio Turonense, á quien de seguro nadie tildará de depresor de la raza franca, era tanto el aprecio que hacian los Merovingios, desde el siglo V, de las alhajas labradas por los Visigodos, que una espada de puño de oro y pedrería trabajada en España, y un talabarte ó cinturón de lo mismo, fueron reputados por los hijos de Gaddon rescate suficiente de su crimen para ofrecérselo como tal á Childerico. Cierito que este rey no gobernaba aún una nación propiamente dicha, un Estado en el verdadero sentido de esta palabra, sino más bien un confuso agregado de tribus medio salvajes, entre las cuales sobresalía la gente intrépida y feroz Franco-Sálica de Tournai, arrastrada bajo el deslustrado cetro de Anthemio á comparecer ante los Cenomanos, en las hermosas orillas del Loira, como una fiera ignorante de su fuerza llevada por un domador al público anfiteatro. Su hijo, el gran Clodoveo, fué apenas verdadero rey, y estuvo muy distante de la cultura que venian gozando los Visigodos desde Ataulfo. Mucho se engañaría quien creyese ver en él un monarca dotado del poder omnímudo segun la antigua fórmula imperial: *quidquid principi placuit, juxta esto*. Clodoveo no era más que el primer guerrero entre su gente, y así lo prueba el conocido suceso del vaso de Soissons¹, y la respuesta que dió á San Remigio despues de la victoria de Tolbiac, cuando instándole el santo obispo á que cumpliera su promesa de hacerse cristiano, «yo quiero recibir el bautismo, le dijo, pero al pueblo que me sigue no le agrada abandonar sus dioses, y necesito consultarle.» Tampoco llevó este rey inculto más que como un juguete deslumbrador las insignias de cónsul romano, que le envió Anastasio figurándose vanamente que con esto ponía bajo su dependencia al fiero conquistador de la Galia romana. Todo lo que brillaba en poder de los demas, lo codiciaba aquel bárbaro sin comprenderlo, y se lo apropiaba con impaciencia pueril. Acostumbrado á mirar á Dios como protector de sus armas, no guardaba para sí todo el botín de que le hacian dueño sus victorias, sino que cedia la parte más considerable á las iglesias, las cuales por sus continuas larguezas reunieron verdaderos tesoros de orfebrería. Despues de vencer y matar por su propia diestra en la batalla de Vouillé á Alarico II, rey de los Visigodos, se apoderó de sus riquezas. Alarico habia heredado el buen gusto de su padre Eurico, y su afición á las alhajas de plata y oro y piedras preciosas, y fueron tantos los objetos de este género que encontró Clodoveo entre sus despojos, que tuvo para hacer pingües ofrendas á la mayor parte de los templos de Paris, señaladamente á los de los santos Martín é Hilario, á cuya intercesion atribuía su triunfo.

No es probable que careciese de orífices aventajados, dada la general inopia de aquellos tiempos, un rey tan venturoso en sus empresas, cuando su padre, ménos afortunado, habia logrado tenerlos. Al reinado de Childerico, en efecto, pertenece el testamento de Perpetuo, obispo de Tours (muerto hácia el año 474), que legaba al santo prelado Euphronio un relicario de plata, y á su iglesia otro relicario de oro, dos cálices del mismo metal, y una cruz, tambien de oro, obra del platero Mabuino². Ni siempre habian estado atrasados en las artes del lujo los pobladores de la hermosa region que se extiende del Rhin al Pirineo: bajo la dominacion romana, las Galias habian alcanzado gran reputacion en la orfebrería. Las ciudades de Arles, Reims y Tréveris tuvieron importantísimos talleres, de donde salian soberbios objetos para uso de los emperadores: talleres puestos bajo la inspeccion de oficiales especiales que dependian del conde del Erario del príncipe (*comes largitionum*). Estas fábricas florecieron hasta las terribles invasiones ocurridas en las Galias en los primeros años del quinto siglo, que no pudieron contener los Alemanes y Francos puestos por el Imperio como de antemural contra los Alanos y Vándalos procedentes de la Dacia y de la Panonia. Juntamente con ellas, sucumbieron las poblaciones de Maguncia, Wormacia, Amiens, Arrás, Tournai

¹ Refiere San Gregorio Turonense que cuando los Francos derrotaron á Syagrius, gobernador de la Galia romana, y se desparramaron por la region situada entre el Soma, el Oise, el Aisne y el Marne, deseoso Clodoveo de salvar á Reims, cuya iglesia gobernaba San Remigio, por quien tenia una verdadera veneracion, dispuso que su huésped pasase de largo sin entrar en la ciudad; pero habiendo penetrado en aquel templo algunos soldados insubordinados, robaron, entre otras alhajas, un vaso de plata de gran tamaño y singular belleza. San Remigio reclamó esta joya, y Clodoveo mandó á los enviados del obispo que le siguiesen hasta Soissons, donde él haria que se la adjudicasen en el reparto del botín, y luego se la cederia; pero al verificarse la distribucion, un soldado protestó, diciendo que el rey no tenia derecho á más de lo que le tocaba en suerte, y golpeó el vaso con su francisca. Disimuló Clodoveo su resentimiento; pasó un año, y un día de revista de su ejército, de las que acostumbraba á pasar, se paró delante de aquel soldado altanero que habia maltratado el vaso de Reims; vió que sus armas estaban descuidadas, se lo echó en cara, y arrancándole de las manos la francisca, se la arrojó al suelo. Bajóse el soldado á recogerla, y entonces Clodoveo descargó sobre su cabeza un hachazo, diciéndole: «recibe el pago del trato que diste al vaso de Soissons.» *Hist. Francorum*, lib. II, cap. XXXVII; y DUCHESNE, *Hist. franc. script.*, t. I, p. 215.

² *Testam. Perpetui Tur. episc.*, ap. d'ACHERY, *Spicil.*, t. V, p. 106.

par rapport aux autres peuples de l'Occident, sur des affirmations d'écrivains anciens. Suivant le témoignage de Gregoire de Tours que personne assurément n'accusera de rabaisser la race franque, l'estime que les Mérovingiens depuis le V^e siècle avaient pour les joyaux des orfèvres visigoths était si grande, qu'une épée à poignée d'or avec pierres précieuses exécutée en Espagne, et un ceinturon du même genre, furent considérés suffisants pour être offerts à Childéric par les fils de Gaddon comme rançon de leur crime. Il est vrai que ce roi ne régnait pas encore sur une nation proprement dite, sur un État dans le vrai sens du mot, mais plutôt sur une agglomération confuse de tribus à moitié barbares, entre lesquelles se distinguait l'intrépide et féroce race Franco-Salique de Tournai, entraînée sous le sceptre flétri d'Anthémius à comparaître devant les Cénomans, sur les belles rives de la Loire, comme une bête féroce ignorante de sa force est conduite par un dompteur dans un amphithéâtre public. Son fils, le grand Clovis, fut à peine un véritable roi et vécut très-éloigné de la culture dont jouissaient les Visigoths depuis Ataulphe. On se tromperait beaucoup en s'imaginant ce monarque revêtu d'un pouvoir sans limites, suivant l'ancienne formule impériale *quidquid principi placuit, juxta esto*. Clovis ne fut que le premier guerrier entre les siens, comme le prouve l'histoire connue du vase de Soissons¹ et la réponse qu'il donna à Saint-Remi après la bataille de Tolbiac. Ce saint évêque le pressant de remplir sa promesse de se faire chrétien: «je désire recevoir le baptême, lui dit-il, mais il ne plaît pas au peuple qui me suit d'abandonner ses dieux, et j'ai besoin de le consulter.» Ce roi à moitié barbare ne porta que comme un hochet brillant les insignes de consul romain qui lui furent envoyées par Anastase lorsque celui-ci se flattait de mettre par ce moyen sous sa dépendance le terrible conquérant de la Gaule romaine. Ce barbare envoyait tout ce qui brillait au pouvoir des autres sans le comprendre, et se l'appropriait avec une impatience puérile. Habitué à voir en Dieu le protecteur de ses armes, il ne gardait pas pour lui tout le butin dont ses victoires le rendaient maître, mais il en céda la partie la plus considérable aux églises qui par ses continuelles largesses réunirent des véritables trésors d'orfèvrerie. Après avoir vaincu et tué de sa propre main Alaric II, roi des Visigoths, à la bataille de Vouillé, il s'empara de ses richesses. Alaric avait hérité du bon goût de son père Euric et de son penchant pour les joyaux en argent, or et pierreries, et les objets de ce genre que Clovis trouva parmi les dépouilles de ce roi furent en si grand nombre, qu'il eut de quoi faire de riches offrandes à presque toutes les églises de Paris, particulièrement à celles des saints Martin et Hilaire, à l'intercession desquels il attribuait son triomphe.

Il n'est pas probable qu'un roi si fortuné dans ses entreprises manquât de bons orfèvres,—bons disons-nous relativement à l'état d'ignorance de ces temps,—quand son père, moins heureux, était parvenu à en avoir. Au règne de Childéric, en effet, appartient le testament de Perpétuus, évêque de Tours (mort vers l'année 474), qui légua au saint prélat Euphrone un reliquaire en argent et à son église un autre reliquaire en or, deux calices du même métal et une croix aussi en or, œuvre de l'orfèvre Mabuinus². Les habitants du beau pays qui s'étend du Rhin aux Pyrénées n'avaient pas toujours été en retard pour les arts somptuaires: sous la domination romaine les Gaulois avaient acquis une grande réputation dans l'orfèvrerie; les villes d'Arles, de Reims et de Trèves eurent des ateliers très-importants d'où sortirent de superbes objets pour l'usage des empereurs: ateliers organisés sous l'inspection d'ouvriers spéciaux dépendant du Comte du Trésor du prince (*comes largitionum*). Ces ateliers fleurirent jusqu'à l'époque des terribles invasions qui eurent lieu dans les Gaules pendant les premières années du cinquième siècle, invasions que les Allemands et les Francs, mis par l'Empire comme un rempart contre les Alains et les Vandales venant de la Dacie et de la Pannonie, furent impuissants à contenir. Avec eux succombèrent les populations de Mayence, de Worms, d'Amiens, d'Arras, de Tournai et

¹ Saint-Grégoire de Tours rapporte que lorsque les Francs vainquirent Syagrius, gouverneur de la Gaule romaine, et se repandirent dans toute la région située entre la Somme, l'Oise, l'Aisne et la Marne, Clovis désireux de sauver Reims, dont l'église était régie par Saint-Remi pour lequel il professait une véritable vénération, ordonna que son armée passât au large et n'entrât pas dans la ville. Cependant quelques soldats mutins pénétrèrent dans le temple, et volèrent, entre autres trésors, un vase d'argent d'une grande dimension et d'une rare beauté. Saint-Remi réclama ce joyau, et Clovis ordonna aux envoyés de l'évêque de le suivre jusqu'à Soissons, où il pensait faire en sorte qu'on le lui adjugât dans sa partie du butin pour le céder ensuite à l'évêque. Mais lorsqu'on fit la distribution, un soldat protesta en disant que le roi n'avait d'autre droit que celui de retirer son lot, et frappa le vase avec sa francisque. Clovis dissimula son ressentiment: une année s'écoula, et un jour qu'il passait en revue son armée comme il avait l'habitude de le faire, il s'arrêta devant ce soldat altier qui avait frappé le vase de Reims, vit que ses armes étaient négligées, lui en fit des reproches, lui arracha des mains sa francisque et la jeta à terre. Le soldat se baissa pour la ramasser, et alors Clovis lui assena sur la tête un coup de hache en lui disant: «reçois le prix du coup que tu as porté au vase de Soissons.» *Hist. Francorum*, lib. II, cap. XXXVII; et DUCHESNE, *Hist. franc. script.*, t. I, p. 215.

² *Testam. Perpetui Tur. episc.*, ap. d'ACHERY, *Spicil.*, t. V, p. 106.

y Estrasburgo; las provincias de aquende el Loira y la Aquitania participaron de la misma infausta suerte, y apenas restablecido el país de tan terrible catástrofe, aparecen en su horizonte las ominosas siluetas de Atila y de los Hunos, que le auguran nuevos desastres. Promediaba el siglo V cuando en los Campos Cataláunicos se resolvía en favor de la civilización romano-germánica el tremendo conflicto en que los feroces Oigures pusieron al Occidente, y ya pocos años después retoñaba el genio del arte en aquella misma Galia temporalmente assolada y yerma: el visigodo Turismundo recibía de Aecio un soberbio *missorium* de oro de peso de 500 libras; los caudillos bárbaros establecidos en el país sometido, se sometían a su vez al influjo civilizador de las artes suntuarias que florecían en el Imperio de Oriente; y el célebre obispo de Clermont, Sidonio Apolinar, que vivió hasta el año 484, escribía haber enviado á Tolosa, corte de Eurico, versos destinados á un gran vaso de plata con asas, labrado para la reina Raguahilda¹.

Después de Clodoveo, la orfebrería siguió tomando cada vez mayor incremento. El testamento de San Remigio es un documento precioso que nos revela la gran copia de objetos de este arte amontonados en las iglesias á principios del siglo VI. Entre las alhajas que el santo obispo lega á la iglesia de Reims, figura un vaso de oro de 10 libras que le había regalado Clodoveo, «de gloriosa memoria», y expresa que de este vaso ha de hacerse un copon y además un cáliz exornado con figuras (*imaginatum*), en el cual se grave cierta inscripción que había compuesto para otro cáliz, que llama de Laon². Este documento prueba que había en Reims, antes de promediar el siglo VI, orífices capaces de ejecutar una verdadera obra de arte, pues tal era un bajo-relieve cincelado ó repujado en oro. Retoños del arte industrial de los talleres galo-romanos, estos mismos plateros acaso labraron la magnífica corona de oro y piedras preciosas que ofreció Clodoveo en la basilica de San Pedro de Roma³.—Clotario, el menor de sus hijos, que tuvo la suerte de ser único rey entre los Francos desde el año 558, llegó á poseer un tesoro de grande importancia en oro acuñado, lingotes, alhajas y vasos preciosos, fruto de las conquistas de su padre y de sus hermanos durante ochenta y cinco años, y despojos de la Galia, de los Romanos, Godos y Burgundios. De los cuatro hijos de Clotario, Cariberto, rey de París; Gontran, rey de Orleans y Borgoña; Chilperico I, rey de Neustria ó Soissons, y Sigeberto, rey de Austrasia; Chilperico (Hilperik), á pesar de la ley sálica que los igualaba á todos, fué por algun tiempo el más abundado en riquezas por una codicia que le hizo odiado de sus hermanos hasta el punto de obligarle á abandonar todo lo que les había arrebatado y á contentarse con su hijuela paterna. Este rey Chilperico, grande aficionado á la orfebrería, hizo labrar por sus plateros y joyeros muchos objetos preciosos. A pesar de la gran reputación de que en su tiempo gozaban los productos de la orfebrería bizantina, creía él que no les iban en zaga los de sus artifices. Cuenta el ya citado Gregorio de Tours⁴, á quien de seguro no se tildará de depresor de la dinastía merovingia, que habiendo hecho Tiberio, sucesor de Justino el Joven, al rey Chilperico algunos magníficos presentes de estofas raras, vajilla de oro y ornamentos de vária especie, y notando la admiración que estos objetos del arte del Oriente producían en sus oficiales palatinos y en el obispo de Tours, que había ido á verle á Nogent, donde á la sazón tenía su corte, mandó trajesen á su presencia una gran fuente (*missorium*) de oro y pedrería, de peso de 50 libras, que había hecho labrar para que viesen los Francos cuán poco tenían ellos que envidiar á los bizantinos en el arte de la orfebrería. «He mandado labrar esta pieza, les dijo, para honrar á la nación de los Francos y darle celebridad, y haré todavía más si Dios me da vida.»

Gontran, el hijo segundo de Clotario, cuyo reino comprendía el Orleanés, el Anjou, el país de Chartres y de Sens, y toda la Borgoña, protegía también las artes de la paz. La crónica de San Benigno de Dijon nos revela que mandó ejecutar para este monasterio un considerable número de objetos de orfebrería⁵. Sus propias riquezas en este género eran extraordinarias para aquellos tiempos, porque la suerte le hizo dueño, juntamente con su sobrino Childeberto (Hildebert), rey de Austrasia⁶, de

de Strasbourg. Les provinces en deça de la Loire et toute l'Aquitaine partagèrent ce même sort néfaste. Le pays était à peine remis d'une si grande catastrophe, que les horribles silhouettes d'Attila et des Huns paraissent sur son horizon lui annonçant des nouveaux désastres. Le V^e siècle atteignait la moitié de son cours lorsque dans les plaines de Châlons se décida en faveur de la civilisation romano-germanique la terrible lutte dans laquelle les féroces oigours avaient entraîné l'Occident, et quelques années après le génie de l'art renaissait dans cette même Gaule temporairement ravagée et délaissée. Le visigoth Thorismond recevait d'Aétius un superbe *missorium* en or du poids de 500 livres. Les chefs barbares établis dans le pays vaincu subissaient à leur tour l'influence civilisatrice des arts somptuaires qui fleurissaient dans l'Empire d'Orient, et le célèbre évêque de Clermont, Sidoine Apollinaire, qui vécut jusqu'à l'an 484, écrivait qu'il avait envoyé à Toulouse, cour d'Euric, des vers destinés à un grand vase d'argent à anses, qui avait été exécuté pour la reine Raguahilde¹.

Après Clovis, l'orfèvrerie continua à prendre de jour en jour un plus grand développement. Le testament de Saint-Remi est un document précieux qui signale un grand nombre d'objets de cet art accumulés dans les églises au commencement du VI^e siècle. Parmi les bijoux que le saint évêque lègue à l'église de Reims figure un vase d'or pesant 10 livres, dont lui avait fait cadeau Clovis, «de glorieuse mémoire», et il ordonne qu'avec ce vase on fasse un saint ciboire et un calice orné de figures (*imaginatum*), sur lequel on doit graver une certaine inscription qu'il avait rédigée pour un autre calice, désigné par lui sous le nom de calice de Laon². Ce document prouve qu'il y avait à Reims avant le milieu du VI^e siècle des orfèvres capables d'exécuter une véritable œuvre d'art, c'est-à-dire un bas-relief ciselé ou repoussé en or. Réjetons de l'art industriel des ateliers gallo-romains, ces mêmes orfèvres exécutèrent peut-être la magnifique couronne d'or et pierreries que Clovis offrit dans la basilique de Saint Pierre de Rome³. Clotaire, le plus jeune de ses fils, qui eut la fortune d'être le seul roi parmi les Francs depuis l'année 558, arriva à posséder un trésor de grande importance en or monnayé, en lingots, en bijoux et en vases de prix, fruit des conquêtes de son père et de ses frères pendant quatre-vingt-cinq ans et des dépouilles de la Gaule, des Romains, des Goths et des Bourguignons. Des quatre fils de Clotaire, Caribert roi de Paris, Gontran roi d'Orléans et de Bourgogne, Chilpéric I^{er} roi de Neustrie ou Soissons et Sigebert roi d'Austrasie, Chilpéric (Hilperik), malgré la loi salique qui les faisait tous égaux, fut pendant quelque temps le plus abondamment pourvu en richesses, par suite d'un instinct de convoitise qui le fit haïr de ses frères, à tel point que ceux-ci le forcèrent à abandonner tout ce qu'il leur avait pris et à se contenter de l'héritage paternel. Ce roi Chilpéric, grand amateur du luxe, fit exécuter par ses orfèvres plusieurs objets de grand prix. Malgré la grande réputation dont jouissaient de son temps les productions de l'orfèvrerie byzantine, il croyait que celles-ci n'étaient pas supérieures aux travaux de ses argentiers. Grégoire de Tours⁴, déjà cité, qu'on n'accusera certainement pas de vouloir rabaisser la dynastie mérovingienne, rapporte que Tibère, successeur de Justin le jeune, ayant fait au roi Chilpéric quelques présents magnifiques d'étoffes rares, de vaisselle en or et d'ornements de diverses espèces, et ce dernier ayant remarqué l'admiration que l'orfèvrerie de l'Orient causait à ses officiers du palais et à l'évêque de Tours qui était venu le voir à Nogent, où à cette époque il tenait sa cour, fit apporter en leur présence un missoire (*missorium*) en or enrichi de pierres précieuses, du poids de 50 livres, qu'il avait fait exécuter, à fin que les Francs vissent combien peu ils avaient à envier aux byzantins dans l'art de l'orfèvrerie. «J'ai fait faire cette pièce, leur dit-il, pour honorer la nation des Francs et lui donner de la célébrité, et je ferai encore plus s'il plaît à Dieu de me conserver la vie.»

Gontran, le second fils de Clotaire, dont le royaume comprenait l'Orléanais, l'Anjou, le pays de Chartres et de Sens et toute la Bourgogne, protégeait aussi les arts de la paix. La chronique de Saint-Benigne de Dijon nous apprend qu'il fit exécuter pour ce monastère un nombre considérable d'objets d'orfèvrerie⁵. Ses propres richesses en ce genre étaient extraordinaires pour ce temps, parce que le sort le rendit maître, conjointement avec son neveu Childebert (Hildebert) roi d'Austrasie⁶, de tous

¹ SIDON. APOLL. *Opera*, lib. IV, epist. 8; édition de Paris, 1652.

² S. GREGORI *Historie Franc. epitomata per FREDEGARUM*, § 25, col. 562; Lut. Paris., 1699.

³ FLODOARDI *Historiar. libri IV*, lib. I, cap. XV.

⁴ En su *Hist. Franc.*, lib. VI, cap. II.

⁵ *Chronica abb. Benigni Divionensis monasterii*, ap. d'ACHERY, *Spicileg.*, t. I, pag. 370.

⁶ V. à GREG. TURON. *Hist. Franc.*, lib. VII, cap. XXXVI y siguientes.

¹ SIDON. APOLL. *Opera*, lib. IV, epist. 8; édition de Paris, 1652.

² S. GREGORI *Historie Franc. epitomata per FREDEGARUM*, § 25, col. 562; Lut. Paris., 1699.

³ FLODOARDI *Historiar. libri IV*, lib. I, cap. XV.

⁴ Dans son *Hist. Franc.*, liv. VI, chap. II.

⁵ *Chronica abb. Benigni Divionensis monasterii*, ap. d'ACHERY, *Spicileg.*, t. I, p. 370.

⁶ Voir GREG. TURON. *Hist. Franc.*, liv. VII, chap. XXXVI et suivants.

todos los tesoros que el rebelde patricio Mummolus y su supuesto hermano bastardo, Gondowald, habían sacado de la corte de Constantinopla. Mummolus había reunido en Aviñon inmensas riquezas: era á la cuenta un hombre tan dado á los placeres del lujo y de las artes, como poco escrupuloso en los medios de hacer fortuna. Despues de haber mandado los ejércitos de Gontram, se pasó al partido del sedicioso Gondowald, que se decia hijo natural de Clotario, y cuando al regreso de Bizancio, donde había tenido que refugiarse con el pretendiente, vió la causa de éste malparada, le hizo traicion y le entregó á los generales del legítimo rey. Gontram le mandó degollar poco despues, y sacó de Aviñon el ingente tesoro allí reunido por los dos enemigos, que partió con Childeberto.

El obispo de Auxerre, Didier, dió á su iglesia por aquel tiempo una gran cantidad de alhajas, y es de notar que entre todas las que describe el inventario que de ellas se hizo, y que existe publicado en la *Historia de los Obispos* de aquella diócesis, apénas hay alguna que otra que no proceda de la antigüedad pagana. El erudito Labarte, de quien tomamos esta noticia, no ha registrado en él más que dos objetos que, por aparecer decorados con cruces, debieron ser de arte cristiano. De dichas alhajas, no pocas contenian bajo-relieves: veíase en una á Neptuno llevado en una concha marina por un centauro; había en otras estos asuntos, descritos de la siguiente manera en aquel documento: «Un hombre que lleva cuernos; un oso apoderado de un caballo; un leon vencedor de un toro; un ciervo pastando; un leopardo que sujeta una cabra; un hombre á caballo, con una serpiente bajo los piés de éste; un hombre con un perro; un hombre y una mujer, y á los piés de ambos un cocodrilo.»—Figuran tambien piezas con inscripciones y leyendas griegas, como, verbi-gracia: «Una fuente ó *missorium* de anacta dorada, de peso de 50 libras, en el que había siete hombres con un toro, y caracteres griegos; otro *missorium* de anacta, de cuarenta libras y media, en cuyo centro había una rueda en forma de corona (*cum stephadio*), y en cuyo contorno estaban figurados hombres y fieras.» Cree Labarte que estos objetos, que evidentemente no habían sido labrados para usos sagrados, procedian de la riqueza secuestrada al rebelde Mummolus, quien, segun se afirmaba, había descubierto un antiguo tesoro, y tambien de los objetos de arte allegados por Gondowald durante su residencia en Constantinopla. Pero no nos explicamos cómo pudieron venir á parar á manos del obispo Didier si toda la riqueza artística secuestrada á Mummolus y á Gondowald fué repartida entre Gontram y su sobrino Childeberto; pues ni basta que se dé por averiguado y seguro lo que el mismo Labarte conjetura, que Gontram distribuyó su parte entre los pobres y los templos, y que á las iglesias de la ciudad de Auxerre, perteneciente al reino de Borgoña, les tocara su contingente, porque si esta parte de alhajas había sido cedida á las iglesias, mal podía el obispo disponer de ellas como de cosa suya propia.

La reina Brunehilda, hija del rey visigodo Athanagildo y esposa del rey de Austrasia, Sigeberto, no satisfecha con poseer alhajas de los tiempos antiguos, mandó labrar muchas á los orifices gallo-francos. Para su padre, el rey de España, hizo ejecutar un escudo de oro de grandes dimensiones, avalorado con piedras finas, y dos copas de madera (que seguramente serian de madera rara y preciosa aunque no lo dice Gregorio Turonense, de quien proviene la noticia) con guarnicion de oro y pedrería. No carecian por cierto de bellos modelos antiguos, segun acaba de verse, los plateros y joyeros gallo-francos, y así es de suponer que las alhajas mandadas labrar por Brunehilda serian de gusto más clásico que las que para su uso encargaban los magnates y caudillos militares francos, entre quienes dominaba la afición á las formas de la primitiva industria bárbara, formas que no abandonaron en mucho tiempo despues de establecidos en las Galias.

No es ya hoy un misterio el estilo y carácter de la orfebrería de los Franco-Sálicos; de manera que puede el estudioso conjeturar qué serian los tesoros de los inmediatos descendientes de Clodoveo, de la reina Brunehilda y de aquellos mercaderes de joyas que el precitado autor de la *Historia de los Francos* nos describe instalados en sus tiendas y almacenes en el contorno de la plaza de la Catedral de París á fines del sexto siglo: plaza donde Leudaste, el desposeído Conde de Tours, que había acudido á la corte á implorar el perdon del rey Chilperico y de la reina Fredegunda, se pasaba las horas muertas examinando alhajas y preguntando sus precios, como para olvidar el bochorno de haber tenido que prosternarse en la catedral á los piés del monarca⁴. Los museos de antigüedades

⁴ GREGOR. TUR. *Hist. Francor.*, lib. VI, cap. XXXII.

les trésors que le patrice rebelle Mummolus et son frère bâtard supposé, Gondowald, avaient apporté de la cour de Constantinople. Mummolus avait amassé á Avignon d'immenses richesses; il était, suivant ce qu'on raconte, un homme aussi porté aux plaisirs du luxe et des arts que peu scrupuleux sur les moyens de faire fortune. Après avoir commandé les armées de Gontran, il passa au parti du révolté Gondowald, qui se disait fils naturel de Clotaire, et quand, à son retour de Constantinople où il avait été contraint de se réfugier avec le prétendant, il vit la cause de ce dernier en mauvais état, il le trahit et le livra aux généraux du roi légitime. Peu de temps après, Gontran fit décapiter Mummolus, enleva d'Avignon le grand trésor réuni là par ses deux ennemis, et le partagea avec Childebert.

L'évêque d'Auxerre, Didier, donna à son église vers cette époque une grande quantité de joyaux. Il est à remarquer que parmi tous ceux décrits dans l'inventaire qu'on en a fait et qui se trouve publié dans l'*Histoire des évêques* de ce diocèse, on en voit à peine quelques-uns qui ne soient des produits de l'antiquité païenne. L'érudit Labarte, de qui nous prenons ce renseignement, n'y a trouvé que deux objets qui, pour y être représentés comme décorés de croix, furent sans doute un produit de l'art chrétien. Un grand nombre de ces joyaux contenaient des bas-reliefs; sur l'un d'eux on voyait Neptune traîné dans une conque marine par un centaure; sur d'autres, les sujets décrits de la manière suivante dans le curieux document dont il s'agit: «Un homme portant des cornes; un ours saisissant un cheval; un lion terrassant un toureau; un cerf qui pait; un léopard tenant une chèvre; un homme à cheval, sous les pieds duquel est un serpent; un homme avec un chien; un homme et une femme, et à leur pieds un crocodile.» Sur ce document figurent aussi des objets avec des inscriptions et des légendes grecques, comme par exemple: «Un missoire d'anacte doré, du poids de 50 livres, où l'on voit sept hommes avec un toureau, et des lettres grecques; un autre missoire également d'anacte, du poids de quarante livres et demie, ayant au centre une roue en forme de couronne (*cum stephadio*) sur le contour de laquelle étaient figurés des hommes et des bêtes féroces.» Labarte croit que ces objets, qui évidemment n'avaient pas été fabriqués pour des usages sacrés, venaient des biens confisqués au rebelle Mummolus,—lequel, à ce qu'on prétendait, avait découvert un trésor antique,—ou bien des richesses que Gondowald avait rapportées de Constantinople; mais nous ne nous expliquons pas comment ils purent arriver aux mains de l'évêque Didier, si toutes les richesses artistiques confisquées à Mummolus et à Gondowald furent partagées entre Gontran et son neveu Childebert. Il ne suffit pas non plus de accepter comme un fait démontré la supposition de M. Labarte, que Gontran distribua sa part entre les pauvres et les églises, et que les églises de la ville d'Auxerre, appartenantes au royaume de Bourgogne, eurent leur contingent; car si cette partie des trésors eût été cédée aux églises, l'évêque n'eût pas pu en disposer comme d'un bien de propriété personnelle.

La reine Brunehaut, fille du roi visigoth Athanagild et épouse du roi d'Austrasie Sigebert, peu satisfaite de posséder des joyaux des temps anciens, en commanda plusieurs aux orfèvres gallo-francs. Elle fit exécuter pour son père le roi d'Espagne un bouclier en or de grandes dimensions enrichi de pierres fines, et deux coupes en bois (assurément rare et de grand prix, bien que Grégoire de Tours qui consigne ce fait ne le dise pas) avec des ornements en or et en pierreries. Les orfèvres gallo-francs ne manquaient certainement pas de beaux modèles anciens, ainsi qu'on vient de le voir; c'est pourquoi il est à supposer que les joyaux exécutés sur l'ordre de Brunehaut furent d'un goût plus classique que ceux commandés, pour leur usage personnel, par les grands et par les chefs militaires francs, chez lesquels dominait le goût des formes de la primitive industrie barbare, formes qu'ils n'abandonnèrent que longtemps après leur établissement dans les Gaules.

Le style et le caractère de l'orfèvrerie des Francs-Saliens ne sont plus aujourd'hui un mystère, de sorte que le lecteur studieux peut s'imaginer ce que devait être les trésors des premiers descendants de Clovis, de la reine Brunehaut et de ces marchands bijoutiers que l'auteur de l'*Histoire des Francs* nous décrit installés dans leurs boutiques et magasins, autour de la place de la Cathédrale de Paris, vers la fin du sixième siècle. Dans cette place Leudaste, le comte de Tours dépouillé de ses biens, qui était venu à la cour pour implorer le pardon du roi Chilpéric et de la reine Frédégonde, passait ses heures perdues en examinant les joyaux et en demandant leurs prix, comme pour oublier la mortification d'avoir eu à se prosterner dans la cathédrale aux pieds du monarque⁴. Les mu-

⁴ GREGOR. TUR. *Hist. Franc.*, liv. VI, chap. XXXII.

de toda Europa, las colecciones particulares, las públicas exposiciones universales, nos manifiestan á cada paso reliquias de aquellas artes industriales en que tanto nombre alcanzaron los Mabuinos, los Abbon, los Eloys, los Thillos. Por estas inapreciables reliquias reconocemos que los orifices galo-romanos, tan expertos en el arte de labrar piezas de orfebrería esculpida, de consideracion é importancia, dejaron poca semilla en los talleres de los galo-francos; que estos plateros y joyeros de la época merovingia fueron muy apegados á las formas del arte bárbaro, tan contrario, como hemos visto en el capítulo III, al empleo del elemento decorativo vegetal; y que el famoso San Eloy, orifice de Clotario y Dagoberto, segun lo que de sus obras refiere el monje anónimo de San Dinisio¹, y segun la descripción que hace el ingenioso y erudito Labarte de las dos piezas que de él poseia el tesoro de aquella rica abadía², era, más que un eminente platero, un joyero habilísimo que admiraba á la gente de gusto de su tiempo por la manera como montaba las piedras preciosas y la delicada ejecución de sus chatones.

Cualquiera que fuese la opinion que acerca de los orifices de sus Estados tuviesen los vanagloriosos reyes de la estirpe cabelluda, es lo cierto que estos artistas no tenian mérito proporcionado al exagerado afán con que los aficionados á las antiguallas buscan hoy sus producciones. El Gabinete de medallas de la Biblioteca Nacional de París, el Museo del Louvre y el Museo de Rouen poseen fibulas ó broches de bronce esmaltado de la industria galo-romana, que son de muy elegante forma, recuerdo evidente del arte clásico antiguo, á juzgar por los objetos de igual uso que proceden de Herculano y de otras poblaciones de Italia. Pero las fibulas y demas alhajas de la indumentaria, las armas y otras prendas del arreo militar, producto de los talleres de los galo-francos, ya de estilo bárbaro puro, ya de estilo mixto entre bárbaro y galo-romano, ora procedan de la colección de M. Baudot de Dijon, ora de los museos de Rouen y de Troyes, ó del mencionado *Gabinete de medallas* de la Biblioteca Nacional de París, ó de cualesquiera otras colecciones, acusan todas en su ejecución el acento bárbaro, no perdido en el largo contacto de los Francos con el Imperio griego. Véanse, además de las alhajas de esas colecciones que hemos citado, las que han figurado últimamente en los ricos escaparates de la Exposición Universal de París³: los numerosos objetos de época merovingia enviados al palacio del Trocadero por muchas ciudades de Francia; los broches y armas del sepulcro de Bréban y de los cementerios del Marne (colección Morel); las armas y joyas que se descubrieron en 1842 en Pouan (Departamento del Aube); la preciosa colección de objetos de tocador de los siglos VI y VII, brazaletes, sortijas, agujas, broches, pendientes, adornos de todo linaje, pertenecientes á la señorita Gabriela Fillon, á la Condesa de Isnards-Suze, á los señores Benjamin Fillon, Morel, Ramé, de Morgan, y á los museos de Saint-Germain y de Boulogne. Recórranse, si quiera sea con propósito distinto del nuestro, todas las publicaciones que ilustran esta interesante materia arqueológica desde que se sabe reproducir con fidelidad, conciencia y carácter de verdad los productos del arte industrial de todos los siglos: consúltense las obras de Baudot⁴, de Cochet⁵, de Chabouillet⁶, de Peigné-Delacourt⁷, Faraday⁸, Darcel⁹, Labarte¹⁰, Charles de Linas¹¹, Barbet de Jouy¹², etc.; todos nos dirán unánimes la inferioridad del arte suntuario galo-franco respecto de su modelo el bizantino. Pero lo que acaso no han observado todos es la superioridad del arte bárbaro cuando, divorciándose de la imitación del antiguo y del bizantino, sigue su impulso originario y genial. Comparemos, por vía de ejemplo, la chapa de talabarte, de bronce plateado, alhaja bárbara encontrada en Charnay en un sepulcro merovingio¹³, con la fibula de la colección de Baudot y el medallón calado del *Gabinete de medallas* de la Biblioteca de París, alhajas galo-francas de la misma época

sées d'antiquités de toute l'Europe, les collections particulières, les expositions universelles publiques, nous montrent à chaque pas des reliques de ces arts industriels auxquels doivent leur renommée Mabouin, Abbon, Saint-Éloi, Thillo, etc. Par ces inappréciables reliques nous reconnaissons que les orfèvres gallo-romains, si habiles dans l'art d'exécuter des pièces d'orfèvrerie sculptée d'importance et de prix, laissèrent peu de germes dans les ateliers gallo-francs; que les joailliers de l'époque mérovingienne furent très-attachés aux formes de l'art barbare, si opposé, comme nous l'avons vu au chapitre III, à l'emploi de l'élément décoratif végétal; et que le célèbre Saint-Éloi, orfèvre de Clotaire et de Dagobert, suivant ce que dit de ses œuvres le moine anonyme de Saint-Denis¹ et suivant la description que donne l'ingénieur et érudit Labarte des deux pièces que possédait de lui le trésor de cette riche abbaye², fut, plutôt qu'orfèvre distingué, un très-habile joaillier, qui provoquait l'admiration chez les gens de goût de son temps par la manière dont il montait les pierres précieuses et par la fine exécution de leurs chatons.

Quelle opinion qu'eussent les orgueilleux rois de la race chevelue des orfèvres de leurs États, il est certain que ces artistes ne possédèrent pas un talent en rapport avec l'empressement exagéré que mettent aujourd'hui les amateurs des objets anciens à rechercher leurs productions. Le *Cabinet des médailles* de la Bibliothèque nationale de Paris, le musée du Louvre et le musée de Rouen possèdent des fibules en bronze émaillé de l'industrie gallo-romaine, lesquelles présentent une forme très-gracieuse et sont un souvenir évident de l'art classique ancien, à en juger par d'autres objets destinés au même usage provenant d'Herculanium et d'autres villes d'Italie. Mais les fibules et les autres bijoux de toilette, les armes et les différents objets d'équipement militaire qui sont le produit des ateliers gallo-francs, d'un style barbare pur ou d'un style mixte entre le barbare et le gallo-romain, et qui appartiennent, soit à la collection de M. Baudot de Dijon, soit aux musées de Rouen et de Troyes ou au *Cabinet des médailles* de la Bibliothèque nationale, ou à d'autres collections quelconques, tous dans leur exécution accusent la forme barbare, qui ne s'est jamais perdue pendant les longs rapports des Francs avec l'Empire grec. Que l'on examine, en mettant de côté les bijoux des collections que nous avons citées, ceux qui ont figuré dernièrement dans les riches vitrines de l'Exposition universelle de Paris³: les nombreux objets de l'époque mérovingienne envoyés au palais du Trocadero par un grand nombre de villes de France; les fibules et les armes du tombeau de Bréban et des cimetières de la Marne (collection Morel); les armes et les bijoux qui furent découverts en 1842 à Pouan (département de l'Aube); la précieuse collection d'objets de toilette des VI^e et VII^e siècles,—bracelets, bagues, aiguilles, agrafes, boucles d'oreilles, ornements de tout genre,—appartenants à Mademoiselle Gabrielle Fillon, à la comtesse d'Isnards-Suze, à MM. Benjamin Fillon, Morel, Ramé, de Morgan, et aux musées de Saint-Germain et de Boulogne. Que l'on parcoure, quand bien même ce serait avec un but distinct du nôtre, toutes les publications qui éclaircissent cette intéressante matière archéologique, depuis que l'on sait rendre avec fidélité, et que l'on sait donner le cachet de la vérité aux reproductions de l'art industriel de tous les siècles; que l'on consulte les ouvrages de Baudot⁴, de Cochet⁵, de Chabouillet⁶, de Peigné-Delacourt⁷, de Faraday⁸, de Darcel⁹, de Labarte¹⁰, de Charles de Linas¹¹, de Barbet de Jouy¹², tous nous diront unanimement l'infériorité de l'art somptuaire galo-franco comparé avec son modèle le byzantin. Mais peut-être ce que tous n'ont pas observé, c'est la supériorité de l'art barbare lorsque, oubliant l'imitation de l'art ancien et du byzantin, il suit son mouvement originaire et naturel. Comparons, par exemple, la plaque de boudrier, en bronze argenté, joyau barbare trouvé à Charnay dans un tombeau mérovingien¹³,

¹ *Gesta Dagoberti*, cap. XX, ap. Duchesne, *Hist. Franc. Script.*, t. I, p. 578.

² *Hist. des Arts industriels, etc.* Hace M. Labarte en el § II del cap. I de la ORFÈVRERÍA, en esta interesante obra. una ingeniosa restitución de la más afamada pieza labrada por San Eloy, que era la soberbia cruz destinada á lucir detras del altar de oro de la iglesia de San Dionisio.

³ Escribimos esto al finalizar el año 1878, señalado en la historia de las bellas artes y de las artes industriales por una de las Exposiciones retrospectivas más interesantes que ha presenciado el mundo culto.

⁴ *Mémoires sur les sépultures des Barbares.*

⁵ *La Normandie souterraine. — Sépultures gauloises.*

⁶ *Catalogue du Cabinet des Antiques, etc.*

⁷ *Recherches sur le lieu de la bataille d'Attila en 451.*

⁸ *Archæologia*, t. XXVI, p. 307; informe sobre el vaso galo-romano de bronce esmaltado hallado en Bartlow, parroquia de Ashdon, condado de Essex.

⁹ *Musée du Moyen-âge et de la Renaissance. Notice des émaux et de l'orfèvrerie. — Les Arts industriels en Allemagne.*

¹⁰ *Hist. des Arts industriels, etc.*

¹¹ *Les œuvres de Saint-Éloi.*

¹² *Catalogue du musée de Souverains.*

¹³ Publicada por Labarte, obr. cit., *Album*, t. I, lám. XXXI.

¹ *Gesta Dagoberti*, chap. XX, ap. Duchesne, *Hist. Franc. Script.*, t. I, p. 578.

² *Hist. des Arts industriels, etc.* M. Labarte au § II du chapitre I de l'ORFÈVRERIE, dans cet ouvrage intéressant, fait une très-ingénieuse restitution de la plus célèbre pièce exécutée par Saint-Éloi, qui était la superbe croix destinée à être placée derrière l'autel d'or de l'église de Saint-Denis.

³ Nous écrivons ceci à la fin de l'année 1878, signalée dans l'histoire des beaux-arts et des arts industriels par une des Expositions retrospectives les plus intéressantes qu'il ait été donné au monde civilisé de contempler.

⁴ *Mémoires sur les sépultures des Barbares.*

⁵ *La Normandie souterraine. — Sépultures gauloises.*

⁶ *Catalogue du Cabinet des Antiques, etc.*

⁷ *Recherches sur le lieu de la bataille d'Attila en 451.*

⁸ *Archæologia*, t. XXVI, p. 307; rapport sur le vase gallo-romain en bronze émaillé trouvé à Bartlow, paroisse d'Ashdon, comté d'Essex.

⁹ *Musée du Moyen-âge et de la Renaissance. Notice des émaux et de l'orfèvrerie. — Les Arts industriels en Allemagne.*

¹⁰ *Histoire des Arts industriels, etc.*

¹¹ *Les œuvres de Saint-Éloi.*

¹² *Catalogue du musée des Souverains.*

¹³ Publiée par Labarte, ouvrage cité. *Album*, t. I, planche XXXI.

merovingia, publicadas en excelente litocromía¹: en la chapa número 5, el adorno, fiel al motivo predilecto de la ornamentación nórdo-germánica, que, según hemos dicho en el capítulo IV, es el *drakslingor* ó entrelazado de serpientes y dragones, presenta una garbosa laceria de reptiles fantásticos, ejecutada con verdadera elegancia; en los dos objetos de arte gallo-franco, números 9 y 16, es tan pobre la inventiva, tan pueril é incorrecto el trazado de los adornos de líneas curvas, tan desigual la distribución de los espacios, y tan rudo el dibujo que quiere figurar un rostro humano, que desde luego se echa de ver la impotencia de un ingenio desviado de sus nativas tendencias.—Más semejante á las joyas bizantinas es en su disposición general, y en su ornato de imbricación de filigrana, la fibula gallo-franca, número 10, de la colección de M. Baudot; pero si bien se considera su ejecución, ni ofrecen regularidad las ondas de la cenefa que la circuye, ni pureza alguna las escamas del centro de la pieza.—Objetos hay de este mismo arte gallo-franco, como la fibula número 7 del museo de Rouen, procedente de un sepulcro de Parfondeval (Sena Inferior), la número 8 de la colección de Baudot, y la número 11 de la colección del abate Cochet, en que desde luego se reconocen los motivos de ornamentación privativos de los orifices nórdo-germánicos,—lo cual prueba la protesta del genio de origen y raza contra las imitaciones bizantinas,—y en ellos es fuerza admirar una pulcritud que no existe en las otras alhajas que son puras imitaciones de un arte exótico.—Los famosos puños de espada y machete, y el broche, encontrados en Pouan, que M. Peigné-Delacourt consideró como reliquias del arreo militar de nuestro rey visigodo Teodorico, muerto en la célebre batalla contra Atila, y en los cuales algunos distinguidos anticuarios han querido hallar similitudes de escuela con el ornato de la espada del rey merovingio Childerico, son, por el contrario, imitación del arte de Bizancio; mas comparados con la referida espada del monarca merovingio, salta desde luego á la vista la inferioridad de su mano de obra, porque los compartimentos de filetes de oro que en el puño de la espada de Pouan forman, ya rectángulos, ya romboides, ya triángulos, rellenos de vidrio ó piedras rojas, distan mucho de la regularidad con que los orifices del Bajo Imperio ejecutaban estos ornatos rectilíneos, las pocas veces que los empleaban, pues por lo general usaban como más graciosas las mallas con ondulaciones, que los gallo-francos no sabían ejecutar.

Los Francos, los Borgoñones ó Burgundios y los Germanos, esencialmente guerreros, cuidaban mucho de los objetos de su equipo militar, y por esto se hallan con tanta frecuencia en los sepulcros de la época merovingia de Normandía, Picardía, Borgoña, Suiza, Bélgica, Ducado de Luxemburgo y demás países que los Bárbaros ocuparon en el quinto siglo, los broches y hebillas, las chapas, pasadores, puños de espada y de cuchillo, fragmentos de escudos, etc., decorados según el estilo bárbaro; pero mezclados con otros de fabricación gallo-franca, en que se ven cierto gusto y cierta elegancia de segunda mano, que recuerdan las formas y tradiciones del arte antiguo, pero torpemente interpretadas. Así, pues, la orfebrería de los franco-merovingios ofrece dos caracteres: ó es puramente bárbara como la de todos los pueblos nórdo-germánicos, en cuyo caso nada tiene de común su ornamentación con la ornamentación phyllomórfica del arte clásico ó del bizantino, ó es imitación más ó menos grosera, más ó menos feliz, de la orfebrería de Bizancio, la cual durante los siglos V y VI se propagó por las Galias, ora con los presentes que los emperadores griegos mandaron á los reyes y príncipes de Occidente, ora por las vías comerciales². De todo punto semejantes á las incrustaciones escandinavas de que nos dieron ya razón cabal las publicaciones de Oscar Montelius, son las que nos ofrecían pocos meses há en el primer escapa-

avec la fibule de la collection de Baudot et le médaillon travaillé à jour du *Cabinet des médailles* de la Bibliothèque de Paris, bijoux gallo-francs de la même époque mérovingienne, publiés en bonnes lithochromies¹. Dans la plaque, figure 5, l'ornement, fidèle au sujet favori de l'ornementation nórdo-germanique, lequel, suivant ce que nous avons dit dans le chapitre IV, est le *drakslingor* ou l'entrelacement de serpents et de dragons, présente des entrelacs de reptiles fantastiques exécutés avec une grâce incontestable. Dans les deux objets de l'art gallo-franc, figures 9 et 16, l'invention est si pauvre, le tracé des ornements en lignes courbes si puéril et si gauche, la distribution des espaces si inégale, et le dessin qui cherche à représenter une figure humaine si grossier, que l'on aperçoit de suite l'impuissance d'un esprit dévié de ses tendances naturelles. La fibule de style gallo-franc qui porte le numéro 10 dans la collection de M. Baudot, se rapproche plus des bijoux byzantins par la disposition générale comme par l'ornement, qui consiste en une imbrication de filigrane; mais si on en examine l'exécution, les ondulations de la bande qui l'entoure n'offrent pas de régularité, et les lames du centre de la pièce ne présentent aucune pureté. Il y a des objets de ce même art gallo-franc, comme la fibule numéro 7 du musée de Rouen, provenant d'un tombeau de Parfondeval (Seine-Inférieure), celle qui porte le numéro 8 dans la collection de Baudot, et celle numéro 11 de la collection de M. l'abbé Cochet, dans lesquels on reconnaît de suite les motifs d'ornementation particuliers aux germains du nord,—ce qui prouve la protestation du génie d'origine et de race contre les imitations byzantines,—et dans ces objets on est forcé d'admirer une sûreté de main, une pureté que l'on chercherait en vain dans les autres bijoux qui sont de pures imitations d'un art étranger.—Les célèbres poignées d'épée et de coutelas et l'agrafe trouvées à Pouan, que M. Peigné-Delacourt a considéré comme des reliques de l'équipement militaire de notre roi visigoth Théodoric, tué dans la célèbre bataille contre Atila, et dans lesquelles des antiquaires distingués ont cru voir des similitudes d'école avec l'ornement de l'épée du roi mérovingien Childéric, sont, au contraire, une imitation de l'art de Byzance; mais si on les compare avec cette épée du roi mérovingien, l'infériorité de la main-d'œuvre saute immédiatement aux yeux, parce que les compartiments en filets d'or, qui dans la poignée de l'épée de Pouan forment soit des rectangles, soit des rhombes, soit des triangles remplis de verre ou de pierres rouges, sont très-éloignés de la régularité avec laquelle les orfèvres du Bas-Empire exécutaient ces ornements rectilignes,—le peu de fois qu'ils les employaient,—car, en général, ils adoptaient comme plus gracieuses les mailles avec les ondulations que les gallo-francs ne savaient pas exécuter.

Les Francs, les Bourguignons et les Germains, essentiellement guerriers, avaient un grand soin des objets de leur équipement militaire, et c'est pour cela qu'on trouve si fréquemment dans les tombeaux de l'époque mérovingienne, en Normandie, en Picardie, en Bourgogne, en Suisse, en Belgique, dans le duché de Luxembourg et dans les autres pays que les Barbares occupèrent au cinquième siècle, des agrafes et des boucles, des plaques, des épingles, des poignées d'épée et de coutelas, des débris de boucliers, etc., décorés suivant le style barbare, mêlés avec d'autres objets de fabrication gallo-franque dans lesquels on voit un certain goût et une certaine grâce de seconde main, qui rappellent les formes et les traditions de l'art ancien interprétées maladroitement. Ainsi donc l'orfèvrerie des francs-mérovingiens présente deux caractères: ou elle est purement barbare, comme celle de tous les peuples germains du nord, et dans ce cas son ornementation n'a rien de commun avec les ornements végétaux de l'art classique ou byzantin; ou elle est une imitation plus ou moins grossière, plus ou moins heureuse, de l'orfèvrerie de Byzance qui se propagea dans les Gaules pendant les V^e et VI^e siècles, soit par les présents que les empereurs grecs envoyèrent aux rois et aux princes de l'Occident, soit par les voies commerciales¹. De tout point semblables aux incrustations scandinaves que nous ont déjà fait connaître

¹ Por el mismo Labarte, obr. cit., lbid.

² Escrita la precedente conclusión, llega á nuestras manos el número 210 de la excelente Revista ilustrada L'ART, que se publica en la nación vecina, y de la cual tenemos el honor de ser colaboradores, donde encontramos un interesante artículo sobre el Museo de Antigüedades de Munich, suscritor por H. Christian Von Weber, al cual acompañan curiosísimos ejemplares del estilo merovingio, mixto de nórdo-germánico y bizantino. Entre ellos hay un cofrecillo de roble y marfil tallado, que se supone perteneció á la emperatriz Santa Cunegunda, y que presenta en sus planos centrales las lacerias de serpientes y dragones (*drakslingor* escandinavo), motivo tan frecuente en la ornamentación nórdo-germánica y céltica; y en las orlas ó cenefas que los limitan, follajes bizantinos muy pronunciados. Y es muy de notar, en confirmación de nuestra teoría sobre la poca aptitud de los Bárbaros para sentir y acentuar este ornato bizantino y phyllomórfico, que mientras aquellas lacerias de informes y fantásticos reptiles están ejecutadas con verdadero primor, los follajes de las orlas parecen obra de mano inexperta é imperita.

¹ Par le même Labarte, ouvrage cité, dit.

² La conclusión qui précède était déjà écrite, lorsque nous avons reçu le numéro 210 de l'excellente revue illustrée L'ART qui se publie à Paris, et de laquelle nous avons l'honneur d'être collaborateur. Nous y avons trouvé un article intéressant, signé H. Christian Von Weber, sur le musée des antiquités de Munich, illustré avec des objets très-curieux du style mérovingien, mélangé de style germanique du nord et de byzantin. Parmi ces objets, il y a un coffret en chêne et en ivoire sculptés, qu'on suppose avoir appartenu à l'impératrice Sainte-Cunégonde et qui présente, sur les parties centrales planes, des entrelacs de serpents et de dragons (*drakslingor* scandinave), motif si fréquent dans l'ornementation nórdo-germanique et celtique, et sur les bordures ou bandes, des feuillages byzantins très-accentués. Il est à remarquer pour la confirmation de notre théorie sur le peu d'aptitude des Barbares pour sentir et rendre cet ornement byzantin phyllomorphique, que tandis que les entrelacs de reptiles informes et fantastiques sont exécutés avec une véritable perfection, les feuillages des bordures paraissent être l'œuvre d'une main inhabile et ignorante.

rate de la sala IV, en el ala izquierda del palacio del Trocadero (en la Exposición Universal de París), los vasos de bronce, barro y vidrio de M. Julien Gréau; las fibulas y armas de los sepulcros de Bréban y del Marne, todas de vidrios rojos y pastas de colores, y tan profundas como las de las armas de Pouan. Del mismo estilo que aquellas alhajas escandinavas, y con iguales incrustaciones, se nos presentaban en los escaparates centrales de dicha sala IV los objetos de tocador, también merovingios, de la Condesa de Isnards-Suze, de M. Benjamin Fillon y de los museos de Saint-Germain y Boulogne.

Los Visigodos, mucho más civilizados que los Francos, sobresalían en la orfebrería y en otras artes, desde la misma época en que Eurico tenía en Tolosa su corte. Allí imperaban, según el testimonio irrecusable de Sidonio Apolinario, la elegancia griega, la abundancia gálica, la actividad italiana, y una disciplina y magnificencia por todo extremo régia. «Acabo de ver, escribía aquel singular cronista, al joven Sigismar, de sangre real, vestido como un recién desposado al uso de su nación. Dirigiase al pretorio de su suegro: precedíale un caballo todo cubierto de reluciente pedrería, y él iba revestido de un manto de escarlata que deslumbraba con sus recamos de oro y con la blancura de la seda que le guarnecía.»—Los sucesores de Eurico, cuyo reino comprendía, según dejamos apuntado, toda la Narbonesa, la primera Aquitania y gran parte de España, siguieron favoreciendo las artes suntuarias, y reunieron en sus guardajoyas considerable número de alhajas de metales preciosos y pedrería. El mismo Gregorio de Tours, que nos ilustra poco há acerca de los tesoros artísticos de los reyes Francos, nos revela lo que fueron los de los Visigodos. Una hija de Clodoveo, Clotilde, casó con el rey visigodo Amalarico, que era arriano, el cual prometió solemnemente respetar la religión de su esposa; pero no cumplió su promesa, sino que con malos tratamientos quiso obligarla á abjurar la fe católica. La infeliz Clotilde, reducida á prision y espiada de continuo en sus más insignificantes acciones, halló, sin embargo, el medio de hacer llegar á manos de su hermano Childeberto un pañuelo teñido de sangre, como prueba de los ultrajes que de su marido recibía; Childeberto tomó las armas para vengar á su hermana, y á la cabeza de un ejército numeroso se entró por los Estados de Amalarico. Salió el visigodo de Narbona á hacerle frente con sus tropas: empeñóse una sangrienta batalla á vista de aquella ciudad, y quedando el rey franco dueño del campo, entró en ella, sacó á su hermana de la prision en que gemía, y se apoderó de los tesoros de Amalarico. Entre las alhajas que le arrebató había vasos sagrados de gran valor: sesenta cálices, quince patenas y veinte cajas para guardar los Santos Evangelios, todo de oro y piedras preciosas: preseas que fueron inmediatamente distribuidas á las basílicas é iglesias de los santos.

Cuando el rey Athanagildo casó á su hija Brunehilda con Sigeberto, rey de Austrasia, la dotó de soberbias piezas de orfebrería, y en sus bodas, que se celebraron en la ciudad de Metz (en 566), las mesas fueron literalmente cubiertas de vajilla de oro y plata cincelada, y se escanció el vino en copas de materias preciosas y pedrería¹.—Ocupando la silla episcopal de Auxerre aquel piadoso prelado Didier, á quien vimos poco há regalar á su iglesia cantidad considerable de piezas de orfebrería de la antigüedad pagana, la misma princesa visigoda ofrendó en los templos de dicha ciudad, en los primeros años del séptimo siglo, varias joyas de ingente valor. La crónica de los obispos de aquella diócesis, documento curioso debido á varios escritores anónimos que tuvieron el cuidado de ir recogiendo los hechos de cada prelado después de su muerte, nos da la descripción de dichos objetos. En la catedral ofrendó Brunehilda á Dios y á San Esteban, por manos de aquel santo prelado, un cáliz de ónice, guarnecido de oro purísimo y de singular belleza; en la basílica de San German, que tenía escogida para su sepultura, ofrendó una gran fuente (*missorium*) de plata, de 57 libras de peso, en que se veía la historia de Eneas y grabado el nombre de *Thorsomodus* (Turismundo); otro *missorium* plano y sin bajo-relieve, que pesaba 50 libras; una copa de anacta (*bacchonicam anacteam*) de peso de 15 libras, que tenía en el centro un león con un oso, y en la circunferencia hombrecillos cazando fieras; otra copa que pesaba 9 libras, en que estaban figurados un hombre y una mujer en un campo cubierto de florecitas; una escudilla de anacta, de 5 libras y 6 onzas de peso, donde había un hombre á caballo con una serpiente en la mano;

¹ Vita S. Fridolini, ap. Script. rer. Gall. et Franc., t. III, p. 388.

d'une manière satisfaisante les publications de M. Oscar Montelius, sont celles que nous présentâmes, il y a peu de mois, dans la première vitrine de la salle IV de l'aile gauche du palais du Trocadéro (Exposition universelle de Paris), les vases de bronze, de terre-cuite et de verre appartenants à M. Julien Gréau, les fibules et les armes des tombeaux de Bréban et de la Marne, incrustations de verres rouges et de pâtes de couleur aussi profondes que celles des armes de Pouan. Dans les vitrines centrales de cette même salle IV, on voyait des objets de toilette, également mérovingiens, de la comtesse d'Isnards-Suze, de M. Benjamin Fillon, des musées de Saint-Germain et de Boulogne, d'un style tout-à-fait pareil à celui des bijoux scandinaves dont nous venons de parler.

Les Visigoths, beaucoup plus civilisés que les Francs, se distinguèrent dans l'orfèvrerie et dans les autres arts depuis l'époque même où Euric tint sa cour à Toulouse. Là régnaient, suivant le témoignage irrécusable de Sidoine Apollinaire, l'élégance grecque, l'abondance gauloise, l'activité italienne, une discipline et une magnificence vraiment royales. «Je viens de voir, écrivait ce singulier chroniqueur, le jeune Sigismar, de race royale, habillé comme un jeune fiancé à la mode de son pays. Il se dirigeait vers la maison de son beau-père; un cheval tout couvert d'étincelantes pierreries le précédait; lui-même était revêtu d'un manteau royal écarlate qui éblouissait par ses broderies en or et par la blancheur de la soie qui le garnissait.»—Les successeurs d'Euric, dont le royaume comprenait, suivant ce que nous avons dit, toute la Narbonnaise, la première Aquitaine et une grande partie de l'Espagne, continuèrent à favoriser les arts somptueux et réunirent dans leur trésor un nombre considérable de bijoux en métaux précieux et en pierreries. Le même Grégoire de Tours qui, il y a un instant, nous éclairait sur les trésors artistiques des rois Francs, nous indique ce que furent ceux des visigoths. Une fille de Clovis, Clotilde, épousa le roi visigoth Amalaric: celui-ci, quoique arien, avait promis solennellement de respecter la religion de sa femme; mais il ne tint pas sa parole, et voulut au contraire l'obliger par de mauvais traitements à abjurer la foi catholique. L'infortunée Clotilde, mise en prison et espionnée continuellement dans ses actes les plus insignifiants, trouva cependant le moyen de faire parvenir aux mains de son frère Childebert un mouchoir teint de son sang, comme preuve des outrages qu'elle recevait de son mari. Childebert prit les armes pour venger sa sœur, et à la tête d'une nombreuse armée pénétra dans les états d'Amalaric. Le visigoth sortit de Narbonne pour lui faire face avec ses troupes; une sanglante bataille s'engagea tout près de cette ville. Le roi franc, étant resté maître du champ de bataille, entra dans la ville, tira sa sœur de la prison où elle languissait et s'empara des trésors de Amalaric. Parmi les bijoux qu'il lui enleva se trouvaient des vases sacrés de grande valeur: soixante calices, quinze patènes et vingt boîtes pour renfermer les Saints-Evangiles, tout en or et en pierres fines. Ces bijoux furent immédiatement distribués aux basíliques et aux églises des saints.

Quand le roi Athanagilde maria sa fille Brunehaut avec Sigebert, roi d'Austrasie, elle apporta en dot de superbes pièces d'orfèvrerie, et à la noce qui se célébra dans la ville de Metz (en 566) les tables furent littéralement couvertes d'une vaisselle d'or et d'argent ciselé, et le vin fut versé dans des coupes de matières précieuses ornées de pierreries¹. Didier, ce pieux prélat que nous avons vu tout-à-l'heure donnant à son église une quantité considérable de pièces d'orfèvrerie de l'antiquité païenne, occupait le siège épiscopal d'Auxerre lorsque la même princesse visigothe offrait aux temples de cette ville, dans les premières années du septième siècle, divers bijoux d'une très-grande valeur. La chronique des évêques de ce diocèse, document curieux dû à plusieurs écrivains anonymes qui eurent le soin de recueillir les faits de chaque prélat après sa mort, nous donne la description des objets dont il s'agit. Dans la cathédrale, Brunehaut offrit à Dieu et à Saint-Etienne, par les mains de ce saint prélat, un calice en onyx garni d'or très-pur, et d'une rare beauté. Dans la basilique de Saint-Germain, dont elle avait fait choix pour y être enterrée, elle offrit un grand plat (*missorium*) d'argent, du poids de 57 livres, où l'on voyait l'histoire d'Enée et le nom gravé de *Thorsomodus* (Thurismond); un autre *missorium*, uni et sans bas-reliefs, pesant 50 livres; une coupe en anacte (*bacchonicam anacteam*) pesant 15 livres, laquelle avait au centre un lion et un ours et sur la circonférence de petits hommes chassant des bêtes féroces; une autre coupe qui pesait 9 livres, sur laquelle étaient représentés un homme et une femme dans un champ couvert de petites fleurs; une écuelle en anacte, du poids de 5 livres et 6 onces, sur laquelle il y

¹ Vita S. Fridolini, ap. Script. rer. Gall. et Franc., t. III, p. 388.

otra escudilla de anacta, de 3 libras de peso, con una ruedecita nielada en el centro y una fiera en ella; dos lámparas de 8 libras y 2 onzas de peso, adornadas con sendos lirios; un aguamanil de anacta de 4 libras, con una asa nielada, realizada con una cabeza de león, y una jofaina de 3 libras y 9 onzas, en cuyo centro había un Neptuno con su tridente¹. Bien pudiera sospecharse que estos objetos fueran de procedencia bizantina en parte, y en parte también de más antiguo origen, y así lo ha creído el juicioso Labarte, estimando argumento concluyente en pro de su sospecha la circunstancia de que el cáliz de ónice no pudo ser labrado en Francia en aquella época de barbarie en que el arte de tallar las piedras duras no era allí conocido; pero nosotros, por nuestro lado, no podemos afianzarnos en tan deleznable argumento para negar rotundamente la procedencia visigoda de algunas de aquellas alhajas, supuesto que dejamos atrás demostrado (capítulo V) que el arte de tallar piedras y gemas era conocido de nuestros joyeros hispano-godos².

No vacila M. Labarte en asegurar repetidas veces que los reyes godos (nuestros Visigodos) eran mucho más civilizados que los Francos, y que el gusto artístico de aquellos Bárbaros, que al cabo de dos siglos de permanencia en España llegaron a gozar de los beneficios de la paz, logrando príncipes legisladores y amantes de las artes, no podían menos de impulsar a los artistas a quienes favorecían, hácia la imitación del estilo de la antigüedad romana y de las producciones bizantinas, a la sazón tan apreciadas. Debemos ya, en efecto, considerar como una proposición demostrada esta superioridad de los Visigodos respecto de todos los otros pueblos bárbaros que después de las irrupciones del siglo V se instalaron en las más florecientes regiones de Occidente, bajo las enseñanzas de la civilización cristiana triunfante en Roma y en Bizancio; y debemos reconocerlo porque el testimonio de la superioridad relativa de su cultura no se halla solamente en las historias, en las crónicas y demás documentos escritos, sino en los elocuentes vestigios de sus monumentos arquitectónicos, ya en pie todavía³, ya aprovechados en edificaciones de épocas posteriores, ya oscurecidos entre los terrones de los campos ó entre los escombros de arruinadas poblaciones, y á deshora, con más ó menos abundancia, exhumados por el viajero curioso ó el arqueólogo diligente. Prescindamos por un momento de la demostración concluyente que queda hecha en los anteriores capítulos de ser obra de la España visigoda, y no de ningún otro pueblo, las preseas que constituyen nuestro Tesoro de Guarrazar; así y todo, es tanto lo que abundan en nuestro suelo los monumentos de arte ornamental hispano-godo, de estilo latino-bizantino, que no titubeamos en afirmar que es España el país más rico en reliquias artísticas de los tres primeros siglos de la Edad Media. No hace aún treinta años teníase por fabulosa la cultura de la gente visigoda; más bien, ni se sospechaba siquiera que los Bárbaros conquistadores de la España romana supiesen hacer otra cosa que guerrear y destruir; los textos de los siglos medios, de los cuales se desprendían datos y nociones favorables á la cultura gótica, eran entregados al olvido; las leyes de los Flavios cabelludos, estimadas como obra del clero hispano-romano completamente extraña á sus dominadores. Hoy, merced á pacientes é improbables investigaciones, es ya cosa manifiesta lo que fueron la arquitectura y el arte ornamental de España bajo los reyes visigodos, y todos los días se están ejercitando el lápiz de nuestros dibujantes y el buril de nuestros grabadores en reproducir reliquias de ese arte que ven sus ojos y palpan sus manos, y que van recogiendo con loable celo algunos museos arqueológicos de nuestra nación.

Nuestro infatigable y malogrado compañero don José Amador de los Ríos ha trazado en diferentes monografías de esta publicación el cuadro casi completo del arte latino-bizantino durante la dominación visigoda. Él, con ojo escrutador y experto, ha entresacado de los edificios de Toledo, Córdoba, Sevilla y otras ciudades, todas las reliquias arquitectónicas anteriores á la irrupción mahometana y posteriores á la España romana; él ha descubierto preciosos objetos de orfebrería visigoda entre las alhajas de la *Cámara Santa* de Oviedo; él nos ha restituido, por decirlo así, la Mérida

avait un homme à cheval tenant un serpent dans sa main; une autre écuelle en anacte du poids de 3 livres, avec une petite roue niellée au centre et une bête féroce dans celle-ci; deux lampes du poids de 8 livres et 2 onces, décorées de nombreuses fleurs de lis; un lave-main en anacte, de 4 livres, avec une anse niellée et rehaussée d'une tête de lion, et une cuvette de 3 livres 9 onces, au centre de laquelle on voyait Neptune avec son trident¹. On pouvait bien supposer que ces objets fussent en partie d'origine byzantine et en partie aussi d'origine plus ancienne; le judicieux Labarte l'a cru ainsi, et a considéré comme un argument concluant en faveur de son hypothèse cette circonstance, que le calice en onyx ne put être exécuté en France à une époque de barbarie où l'art de tailler les pierres dures n'y était pas connu; mais, de notre côté, nous ne pouvons pas admettre un si frêle argument pour rejeter d'une manière catégorique l'origine visigothe de quelques-uns de ces bijoux, attendu qu'il demeure démontré (au chapitre V) que l'art de tailler les pierres dures et les gemmes était connu de orfèvres goths de notre Espagne².

M. Labarte n'hésite point à affirmer plusieurs fois que les rois Goths (les Visigoths) étaient beaucoup plus civilisés que les Francs, et que le goût artistique de ces Barbares, qui au bout de deux siècles de séjour en Espagne étaient arrivés à jouir des bienfaits de la paix avec des princes législateurs et amateurs des arts, devait naturellement pousser les artistes protégés par eux vers l'imitation du style de l'antiquité romaine et des produits byzantins si appréciés à cette époque. Nous devons déjà, en effet, considérer comme une proposition démontrée cette supériorité des visigoths par rapport à tous les autres peuples barbares qui, après les invasions du V^e siècle, se fixèrent dans les régions les plus florissantes de l'Occident et profitèrent des enseignements de la civilisation chrétienne triomphante à Rome et à Byzance; et nous devons l'admettre parce que le témoignage de la supériorité relative de leur culture ne se trouve pas seulement dans les histoires, dans les chroniques et les autres documents écrits, mais aussi dans les vestiges éloquentes de leurs monuments architectoniques, soit que ces vestiges existent encore debout³, soit qu'ils aient été utilisés dans des constructions faites à des époques postérieures, soit qu'ils aient été ensevelis dans les champs ou sous les décombres de villes ruinées, et découverts fortuitement en plus ou moins grande quantité par le touriste ou l'archéologue. Oublions pour un moment la démonstration que nous avons faite dans les chapitres précédents, que les bijoux qui constituent notre trésor de Guarrazar sont une œuvre de l'Espagne visigothe et non d'aucun autre peuple; toujours est-il que les monuments de l'art ornemental hispano-gothique, de style latino-byzantin, abondent tellement sur notre sol, que l'on ne peut s'empêcher d'affirmer que l'Espagne est le pays le plus riche en reliques artistiques des trois premiers siècles du moyen-âge. Il n'y a pas tout-à-fait trente ans on considérait encore comme imaginaire la culture de la nation visigothe; bien plus, on ne soupçonnait même pas que les Barbares conquérants de l'Espagne romaine sussent faire autre chose que guerroyer et détruire. Les textes du moyen-âge où se trouvaient des renseignements et des notions favorables à la culture gothique étaient livrés à l'oubli, les lois des rois chevelus étaient considérées comme une œuvre du clergé hispano-romain complètement étrangère à ses dominateurs. Aujourd'hui, grâce à des patientes et ingrates investigations, nous savons ce que furent l'architecture et l'art ornemental de l'Espagne sous les rois visigoths, et tous les jours le crayon de nos dessinateurs et le burin de nos graveurs s'exercent à reproduire des monuments de cet art que leurs yeux voient, que leurs mains touchent, et que quelques musées archéologiques de notre pays recueillent avec un zèle louable.

Notre infatigable collègue feu don José Amador de los Ríos a retracé dans différentes monographies de cette publication le tableau presque complet de l'art latino-byzantin pendant la domination visigothe. C'est lui qui avec un œil scrutateur et exercé a fait dans les édifices de Tolède, de Cordoue, de Séville et d'autres villes, un triage de toutes les reliques architectoniques antérieures à l'invasion mahométane et postérieures à l'Espagne romaine; c'est lui qui a découvert de précieux objets d'orfèvrerie visigothe parmi les trésors de la *Cámara Santa* d'Oviedo;

¹ *Historia episcop. Autissiodorensium*, ap. LABBE, *Nova bibl. mss. libror.*, t. I, p. 425.

² Pág. 73.

³ De edificios visigodos completos, tenemos en pie la iglesia de San Juan de Baños, monumento cuyo carácter fuimos nosotros los primeros en poner de manifiesto en el seno de la Comisión encargada de publicar la presente obra, de regreso de nuestro viaje de exploración por las provincias de Zamora, Salamanca y Palencia en el verano de 1864. El Sr. Caveda, en su *Ensayo*, había hablado de la cisterna de Recesvinto existente en Baños; pero nada dijo de la peregrina basílica de *San Juan Bautista*, edificación auténtica del mismo rey visigodo, y bajo todos aspectos interesantísima.

¹ *Historia episcop. Autissiodorensium*, ap. LABBE, *Nova bibl. mss. libror.*, t. I, p. 425.

² Page 73.

³ Parmi les édifices visigoths complets, nous avons encore debout l'église de Saint-Jean de Baños, monument dont nous fûmes les premiers à mettre en évidence le caractère au sein de la Commission chargée de publier le présent ouvrage, au retour de notre voyage d'exploration à travers les provinces de Zamora, de Salamanca et de Palencia, pendant l'été de 1864. M. Caveda, dans son *Essai*, avait parlé de la cisterna de Recesvinto, qui existe à Baños, mais il n'avait rien dit de la belle basilique de *Saint-Jean Baptiste*, construction authentique du même roi visigoth et très-intéressante sous tous les rapports.

de Paulo y de Mausona con su basílica metropolitana, su Baptisterio, sus iglesias de Santa Eulalia y Santa Leocadia, su ciudadela ó *conventual*, su acueducto, su atrio metropolitano, su atrio ducal (?), sus columnas triunfales, sus aras, sus estatuas, sus arcos, sus bajo-relieves y mosaicos, y en los inapreciables fragmentos con que ha ilustrado sus eruditas y nutridas descripciones, nos ha hecho ver constantemente el mismo arte latino-bizantino que nos habian ya revelado capiteles y reliquias recogidos anteriormente en Toledo por el señor Assas; algunos (aunque muy escasos) códices iluminados, por nosotros reconocidos como de fines del sétimo siglo; los capiteles y adornos que en San Juan de Baños y en Córdoba habíamos estudiado también desde hace más de catorce años; y por último, esos vestigios de ornamentación recogidos en el llano de Guarrazar, cerca del cementerio donde apareció el Tesoro que ha motivado esta monografía.

Pero ¿qué se observa por lo tocante á nuestra tesis en esta ya infinita copia de monumentos visigodos? Pues se echa de ver en el arte ornamental que engalanó las construcciones de los Atanagildos, Recaredos, Sisebutos, Sisenandos, Chindasvinthos, Recesvinthos y Wambas, el mismo fenómeno, ó por mejor decir, la misma ley que se cumple en las alhajas del Tesoro de orfebrería que hemos estudiado, á saber: que siendo los motivos que constituyen dicho arte tomados del romano y del neogriego ó bizantino, su ejecución es en la generalidad de los casos bárbara é incorrecta, no ciertamente por descuido, sino por falta de sentimiento que guíase la mano del artífice. No en todos los residuos del arte ornamental visigodo se cumple en verdad esta ley: los hay de bellísima ejecución y admirablemente acentuados, lo cual prueba que, así como en la vecina Francia durante la época merovingia coexistían dos artes ó estilos diferentes, ó más bien tres, á saber, el de los galo-romanos, el de los bárbaros y el de los galo-francos, del mismo modo en nuestra nación, durante la monarquía de los Baltos, vivían á un tiempo dos artes, el de los hispano-romanos y el de los hispano-godos—sin coexistencia de arte bárbaro ó germano puro, dado que de él no se ha hallado en nuestro suelo reliquia alguna,—aquél y éste igualmente apegados á la imitación del clásico antiguo y del bizantino, sin distinción; pero aquél, practicado con inspiración, expresión, sentimiento y gracia, y estotro realizado sin tales dotes.

La regularidad y precisión con que están ejecutadas algunas de las preseas de nuestro Tesoro de Guarrazar, como, por ejemplo, la cruz que pende de la corona de Recesvintho, y la cruz votiva que publicamos en la lámina donde se reproduce la corona de Suinthila, nos induce á conjeturar que entre las referidas alhajas hay obras de un arte más correcto y sentido que el visigodo: de un arte practicado por los hispano-romanos, es decir, por orífices procedentes de la masa común del pueblo que sufría la ley de los conquistadores Bárbaros, ó quizá por orífices del Bajo-Imperio, de los que pudieron venir á morar á España cuando bajo el reinado de Athanagildo, que usurpó el trono á Agila, los imperiales de Justiniano, favorecedor del intruso, se establecieron en nuestras costas desde Gibraltar á la frontera de Valencia, donde permanecieron hasta muy entrado el reinado de Suinthila. Si los imperiales bizantinos, posesionados de aquel floreciente territorio por espacio de ochenta años, dejaron ó no huellas artísticas de su dominación en nuestra España, es tema que ofrecería grande interés, y muy digno de ser tratado en una monografía especial.

Por ahora debemos contentarnos con apuntar que hay, en efecto, entre las reliquias de la orfebrería de los Visigodos y de las construcciones latino-bizantinas de aquella época, objetos que desde el primer golpe de vista revelan gran magisterio y una posesión completa de los más bellos motivos del arte ornamental. Estos forman no poco contraste con la generalidad de las producciones artísticas de tales tiempos.—Y debemos también añadir, para que la noción del arte hispano-godo resulte lo más caracterizada posible, que sólo por aproximación damos al estilo que este arte acusa el nombre de latino-bizantino,—como se lo damos también al hispano-romano su coetáneo,—pues en rigor merecería un nombre especial (que de seguro obtendrá en cuanto el análisis determine más sus leyes) un estilo en que el elemento phylomórfico logra un desarrollo cual no se conoció jamás en ningún otro estilo ornamental de los tiempos pasados. Ya hemos tenido ocasión de advertirlo al señalar en el capítulo III las diferencias entre el arte ornamental español del tiempo visigótico, el arte llamado celta, y el arte nardo-germánico¹: á pesar de que el arte de las escuelas monásticas de la España visigoda,—la iluminación, la arqui-

¹ Véanse atrás las páginas 55 y 56.

c'est lui qui nous a restitué, pour ainsi dire, la ville de Paul Eméritain et de Mausona, avec sa basilique métropolitaine, son Baptistère, ses églises de Sainte-Eulalie et de Sainte Léocadie, sa citadelle ou *couvent*, son aqueduc, son atrium métropolitain, son atrium ducal (?), ses colonnes triomphales, ses autels, ses statues, ses arcs, ses bas-reliefs et ses mosaïques. Dans les inappréciables débris qui ont servi pour illustrer ses descriptions, pleines d'érudition et de faits, il nous a constamment mis devant les yeux ce même art latino-byzantin que nous avaient déjà révélé des chapiteaux et des reliques recueillis antérieurement à Tolède par don Manuel de Assas; quelques manuscrits (bien que peu nombreux) avec enluminures, reconnus par nous comme de la fin du septième siècle; les chapiteaux et les ornements que, dans Saint-Jean de Baños et à Cordoue, nous avons également étudiés depuis plus de quatorze ans; et, enfin, ces vestiges d'ornementation architecturale recueillis dans la plaine de Guarrazar, près du cimetière où apparut le Trésor qui a été l'objet de cette monographie.

Mais que remarque-t-on, en ce qui concerne notre thèse, dans ce nombre déjà infini de monuments visigoths? Or, on aperçoit dans l'art ornamental qui embellit les constructions des Athanagilde, des Reccarède, des Sisebut, des Sisenand, des Chindasvinte, des Recesvinte et des Wamba, le même phénomène, ou pour mieux dire la même loi qui se réalise dans les bijoux du trésor que nous avons étudié, à savoir, que les motifs qui constituent cet art étant pris du romain et du néo-grec ou byzantin, l'exécution est dans la généralité des cas barbare et incorrecte, non certes par faute de soin, mais par l'absence du sentiment qui aurait dû guider la main de l'artiste. Cette loi, à la vérité, ne s'applique pas à toutes les reliques de l'art ornamental visigoth; il y en a d'une très-belle exécution et d'une expression admirable, ce qui prouve que si en France, pendant l'époque mérovingienne, coexistaient deux arts ou deux styles différents, ou plutôt trois,—celui des gallo-romains, celui des barbares et celui des gallo-francs,—de même chez nous, sous la monarchie des Balthes, vivaient en même temps deux arts, celui des hispano-romains et celui des hispano-goths (sans compter l'art barbare ou german pur, attendu que de ce dernier aucun vestige n'a été trouvé sur notre sol). Les deux arts étaient également tournés vers l'imitation du classique ancien et du byzantin sans distinction, mais le premier était pratiqué avec de l'inspiration, de l'expression, du sentiment et de la grâce, et le second appliqué sans ces qualités.

La régularité et la précision avec lesquelles sont exécutés quelques-uns des bijoux de notre trésor de Guarrazar, comme par exemple la croix qui pend de la couronne de Receswinthe, et la croix votive que nous publions dans la planche où se trouve reproduite la couronne de Suinthila, nous conduisent à supposer que parmi les bijoux indiqués il y a des œuvres d'un art plus correct et plus expressif que celui des Visigoths, d'un art pratiqué par les hispano-romains, c'est-à-dire par des orfèvres sortis de la masse du peuple qui subissait la loi des conquérants Barbares, ou peut-être par des orfèvres du Bas-Empire pris parmi ceux qui vinrent se fixer en Espagne. Tout le monde sait que sous le règne d'Athanagild, usurpateur du trône d'Agila, les impériaux de Justinien, protecteur de l'intrus, s'établirent sur nos côtes, de Gibraltar à la frontière de Valence, où ils restèrent jusque bien avant du règne de Suinthila. Si les impériaux byzantins, maîtres de ce territoire florissant pendant une période de quatre-vingt ans, laissèrent ou non des traces artistiques de leur domination en Espagne, c'est un sujet qui offrirait un grand intérêt et mériterait d'être traité dans une monographie à part.

Pour le moment nous devons nous contenter d'indiquer qu'il y a, en effet, parmi les reliques de l'orfèvrerie des visigoths et des constructions latino-bizantines de cette époque, des objets qui au premier coup d'œil décèlent de grandes qualités et une entente complète des plus beaux motifs de l'art ornamental. Ceux-ci ne forment pas un léger contraste avec la généralité des productions artistiques des époques dont il s'agit. Nous devons également ajouter, pour que l'idée de l'art hispano-gothique ressorte de la manière la plus caractéristique possible, que c'est seulement par à-peu-près que nous donnons au style que cet art accuse le nom de *latino-byzantin*, comme nous le donnons aussi au style hispano-romain son contemporain, car à la rigueur il mériterait bien un nom spécial (qu'il obtiendra assurément quand l'analyse aura mieux déterminé ses lois) ce style dans lequel l'élément végétal arrive à un développement tel qu'on n'en connut jamais de pareil dans aucun autre style ornamental des temps passés. Nous avons déjà eu occasion, en signalant dans le chapitre III les différences qui existent entre l'art ornamental espagnol de l'époque visigothe, l'art appelé celtique et l'art germanique du nord¹, de faire re-

¹ Voir les pages 55 et 56.

teutura, la orfebrería religiosa, etc., — se deriva de la grande escuela bizantina, maestra de todos los países del Occidente latino desde el siglo IV, nuestro arte decorativo vino á resultar tan original en su fisonomía, que hasta puede considerársele superior al lujoso arte decorativo de Oriente en el modo de disponer los motivos sacados del reino vegetal.

Esta predilección por el ornato de hojas y de flores de las plantas liláceas y yaroideas, tan característica de los artífices hispano-godos, hace que puedan distinguirse con facilidad sus producciones entre las reliquias del arte europeo de aquella edad. Nadie que haya estudiado con algun detenimiento la orfebrería española ó la escultura ornamental del tiempo de los visigodos, la confundirá con la de los galo-romanos ó de los galo-francos del tiempo de los merovingios, ni tampoco con la de los neogriegos ó bizantinos. Los galo-francos combinan hasta cierto punto las formas latinas con los recuerdos del arte germánico ó bárbaro, contrario al elemento vegetal; los galo-romanos imitaban el arte de la antigüedad; los hispano-godos combinan tambien; pero al mezclar los motivos ornamentales de las regiones asiáticas, á la manera de los bizantinos, con los elementos latinos y griegos, crean un estilo verdaderamente original en que figura como principal generador la intersección de las líneas rectas y curvas, ó de las curvas unas con otras, ocupando todos los espacios que de dichas intersecciones resultan, los vástagos, las hojas y la misteriosa flor que deriva su forma convencional del antiguo arte del Oriente. Lo difícil es distinguir lo original y espontáneo de lo ajeno é imitado.

El acento, ó sea la expresion, es la guía más segura para conocer si un arte es inspirado por el propio sentimiento ó remedo de otro arte. De la misma manera que un músico consumado traduce los acentos de su alma por medio de sus dedos cuando toca un instrumento, y de su voz cuando canta, sin que sea posible figurar esos acentos con signos, así el escultor, el platero, el orifice, cuando está penetrada su alma de la belleza de un motivo ornamental, lo ejecuta con sus hierros, guiando su mano más el sentimiento que las reglas. El dejo de raza pocas veces se pierde en el cultivo de los ramos del saber que del sentimiento se derivan: en los alemanes de hoy ejerce la clásica antigüedad la misma fascinación que ejerció en los germanos de otros tiempos; pero el acento teutónico denuncia, así á Cornelius cuando, inspirado por Rafael, dibuja sus cartones del *Apocalypsi*, como á Goethe cuando en su *Ifigenia* y en su *Torcuato Tasso*, prendado de la belleza clásica griega y romana, sacrifica su fogoso genio nativo á la posesion de una serenidad ideal. Los orifices hispano-godos que labraron las coronas y cruces del Tesoro de Guarrazar, y los escultores ornamentistas de la misma procedencia que labraron los frisos, las impostas, las archivoltas, las jambas, los capiteles hoy reducidos á menudos fragmentos en aquella desolada llanura donde el tesoro fué hallado, nos hacen el mismo efecto que cualquier profesor que explica su lección en un idioma que no es el suyo nativo. No nos dejemos alucinar por la belleza de las reproducciones: esos objetos que traducidos por el lápiz del dibujante, el buril del grabador, las tintas y el oro del litógrafo, se nos representan tan acabados y perfectos á primera vista, están en realidad llenos de incorrecciones: si el florón de que penden las cadenillas que sustentan la corona de Suinthila, si estas mismas cadenillas en sus elegantes hojas caladas descubren un arte muy superior al que labró la corona votiva del abad Teodosio, — acaso la mano de un orifice bizantino; — en cambio el brazo de cruz procesional reproducido junto á la corona de Receswintho acusa una orfebrería más ambiciosa que delicada, más bárbara que clásica. Respecto de esta corona de Receswintho es indudable para nosotros que la bellissima cruz que de ella pende es obra de algun orifice neo-griego, al paso que considerada la régia estema en sí misma, y la manera incorrecta como sus chatones se hallan implantados, tomando muy poco en cuenta los espacios que dejan vacíos los losanges de sus caladas palmetas y los puntos de intersección de éstas, casi llegamos á persuadirnos de que en esta presea tenemos dos artes asociados, el del orifice bizantino y el del orifice hispano-godo. Las mismas observaciones nos sugiere la lámina en que están reproducidos los fragmentos de ornato arquitectónico recogidos en el llano de Guarrazar¹: el trozo de voluta número 9 remeda un caracol de efecto mezquino; el trozo de imposta ó faja número 13 presenta una confusión nada clásica; las flores trifolias

¹ V. la lámina que lleva el equivocado título de *Planta, lápida funeraria y fragmentos arquitectónicos de la basilica de Guarrazar* (Guadamur).

marcar ce fait, que bien que l'art des écoles monastiques de l'Espagne visigothe — l'enluminure, l'architecture, l'orfèvrerie religieuse, etc. — dérive de la grande école byzantine qui donne son enseignement à tous les pays de l'Occident latin depuis le IV^e siècle, notre art décoratif parvint à une telle originalité dans sa physionomie, qu'on pourrait jusqu'à un certain point le considérer supérieur à l'art décoratif fastueux de l'Orient dans la manière d'arranger les motifs empruntés au règne végétal.

Cette prédilection pour les ornements de feuilles et de fleurs des plantes lilacées et aroïdes, si caractéristique des orfèvres hispano-goths, fait que l'on peut distinguer avec facilité leurs œuvres parmi les reliques de l'art européen de cette époque. Quiconque a étudié avec un peu de soin l'orfèvrerie espagnole ou la sculpture ornementale du temps des visigoths, ne la confondra pas avec celle des gallo-romains ni avec celle des gallo-francs des temps mérovingiens, pas plus qu'avec celle des néo-grecs ou byzantins. Les gallo-francs combinent les formes latines avec les souvenirs de l'art germanique ou barbare, ennemi de l'élément végétal. Les gallo-romains imitent l'art de l'antiquité. Les hispano-goths combinent aussi; mais en mélangeant les motifs ornementaux des régions asiatiques, à la manière des byzantins, et les éléments latins ou grecs, ils créent un style vraiment original dans lequel figure, comme principal élément générateur, l'intersection des lignes droites et des lignes courbes, ou l'intersection des courbes les unes avec les autres, les espaces qui résultent de ces intersections étant remplis par des branches, des feuilles, et par la fleur mystérieuse qui tire sa forme conventionnelle de l'ancien art de l'Orient. Le difficile est de distinguer ce qui est original et spontané de ce qui est étranger et imité.

Le accent, ou pour mieux dire l'expression, est le guide le plus sûr pour reconnaître si un art est inspiré par le sentiment ou bien imité d'un autre art. De même que le musicien traduit les accents de son âme par le moyen de ses doigts quand il touche un instrument, ou de sa voix quand il chante, sans qu'il soit possible de représenter ces accents par des signes, ainsi le sculpteur, le joaillier et l'orfèvre quand leur âme est pénétrée de la beauté d'un motif d'ornement, l'exécutent avec leurs outils, la main étant guidée plus par le sentiment que par les règles. L'accent de race se perd rarement dans la culture des connaissances humaines qui dérivent du sentiment. Chez les Allemands de notre temps l'antiquité classique produit la même fascination qu'elle exerçait sur les germains d'autrefois, mais l'accent teutonique dénonce, aussi bien Cornelius lorsqu'inspiré par Raphaël il dessine ses cartons de l'*Apocalypse*, que Goethe lorsque dans son *Iphigénie* et dans son *Tasse*, épris de la beauté classique grecque et romaine, il sacrifie son génie natif fougueux à la possession d'une sérénité idéale. Les orfèvres hispano-goths qui travaillèrent aux couronnes et aux croix du Trésor de Guarrazar, et les sculpteurs ornementistes de la même origine qui firent les frises, les impostes, les archivoltas, les chapiteaux, aujourd'hui broyés en menus fragments dans cette plaine dépeuplée où le trésor fut trouvé, nous produisent le même effet qu'un professeur qui explique sa leçon dans un idiome qui n'est pas le sien. Ne nous laissons pas éblouir par la beauté des reproductions; ces objets qui, rendus par le crayon du dessinateur, le burin du graveur, les couleurs et l'or du lithographe, nous paraissent à première vue si parfaits et si achevés, sont en réalité pleins d'incorrecciones. Si le fleuron d'où pendent les chaînettes qui supportent la couronne de Suinthila, si ces mêmes chaînettes dans leurs gracieuses feuilles travaillées à jour, indiquent un art bien supérieur à celui qui produisit la couronne votive de l'abbé Théodose, et peut-être même la main d'un orfèvre byzantin; le bras de croix processionnelle reproduit à côté de la couronne de Receswinthe, accuse au contraire une orfèvrerie plus prétentieuse que gracieuse, plus barbare que classique. Dans cette couronne de Receswinthe, il n'est pas douteux pour nous que la très-belle croix qui y est suspendue ne soit une œuvre de quelque orfèvre néo-grec, tandis que si on considère la couronne royale en elle-même et la manière incorrecte avec laquelle ses chatons sont fixés, — car on a tenu peu compte des espaces que laissent vides les losanges de ses palmettes travaillées à jour et les points d'intersection de ces dernières, — nous arrivons presque à la conclusion que dans ce joyau il y a deux arts réunis, celui de l'orfèvre byzantin et celui de l'orfèvre hispano-goth. Les mêmes observations nous sont suggérées par la planche où se trouvent reproduits les débris d'ornementation architectonique recueillis dans la plaine de Guarrazar¹. Le fragment de volute numéro 9 contrefait une spi-

¹ Voir la planche qui porte le titre erroné de *Plan, pierre funéraire et fragments architectoniques de la basilique de Guarrazar* (Guadamur).

del número 10, excesivamente redondas, llenan mal los espacios que deja libre el vástago á que están adheridas; en el trozo número 12 la cláusula en forma de voluta ó hélice inscrita en la vuelta de un gran follaje, brota de este de una manera enteramente extraña é inmotivada, sin garbo ni gracia. Todos estos defectos revelan la mano de un discípulo no bien penetrado de los motivos de ornamentación que aplica, mientras que la gracia y el exquisito sentimiento que descubre el fragmento de friso número 14 nos hablan elocuentemente de un maestro que, por instinto de raza y con acento nativo, traza y esculpe lo que le es familiar y genuino.

Cómo y en virtud de qué organización industrial nos dan estos fragmentos arquitectónicos y aquellas preseas asociados el maestro bizantino ó hispano-romano y los alumnos godos, es cosa no aún bien dilucidada. Sabemos que la fusión de las dos razas, de conquistados y conquistadores, fué hecho consumado desde los tiempos de Receswintho; pero también sospechamos que ántes de que fueran permitidos los matrimonios entre personas de las dos razas, y ántes de que unas y otras fuesen regidas por una ley común (la visigoda), ambos pueblos vivían en perfecta armonía y en cierta comunidad de intereses, sin que se opusiera ley alguna á que godos é hispanos se ocupasen juntos en las tareas industriales. Tres causas coadyuvaban á este resultado: la unidad de fe religiosa, que felizmente imperaba desde la conversión de Recaredo; la vida eclesiástica y conventual en que desde aquella misma época se fueron confundiendo godos é indígenas; y el estado de las personas, en cuya virtud, si bien los godos abolieron la esclavitud, no dejó de haber bajo su dominación siervos y libertos, conocidos con el nombre de *idoneos*, que se ejercitaban en toda clase de artes é industrias reunidos en los *ergasterios* ó en los talleres de las iglesias y conventos bajo la dirección de buenos maestros.

Hemos llegado al término de la tarea que nos impusimos, y al despedirnos de nuestros lectores, debemos sincerarnos de haber abusado de su paciencia. La materia que tratábamos, aunque expuesta por muy respetables autoridades, ofrecía á nuestra consideración puntos del mayor interés no desenvueltos por ninguno de los eruditos arqueólogos que nos han precedido. No se había estudiado, ni detenidamente ni aún siquiera de pasada, si el uso de la coronación por medio de las coronas pensiles, practicado según el ritual bizantino, fué ó no observado entre nuestros reyes visigodos. De otra parte, no se había tampoco demostrado por el estudio del arte ornamental de los diversos pueblos de Europa durante los tres primeros siglos de la Edad Media, el estilo hispano-godo de las preseas que constituyen nuestro Tesoro de Guarrazar. Nuestro docto compañero, el malogrado don José Amador de los Ríos, había en verdad acumulado luminosas pruebas en su ensayo sobre *El Arte latino-bizantino en España*, para persuadir la identidad de estilo entre dichas alhajas y los fragmentos de ornamentación arquitectónica de aquella edad diseminados por nuestro suelo. Reunió asimismo toda especie de comprobantes, literarios, históricos, arqueológicos, para llevar al ánimo más preocupado un pleno convencimiento de la existencia del arte visigodo, para investigar sus fuentes, para fijar sus caracteres artísticos y para describir los medios y procedimientos industriales empleados en la fabricación de las referidas coronas. Pero nos dejó á nosotros la no breve ni fácil tarea de demostrar, pasando revista al arte de las grandes naciones constituidas en Europa por los pueblos llamados Bárbaros, que ninguna de ellas, exceptuada la visigoda, podía haber producido semejante orfebrería. Para esta demostración nos abría la moderna ciencia arqueológica vastos horizontes: desde la florida Italia hasta la glacial Escandinavia, todas las naciones del Occidente nos ponían de manifiesto sus tesoros de arte suntuaria; ante tan deslumbrador espectáculo, hubiéramos reputado una insensatez el desdeñar las fecundas lecciones que la comparación de unos objetos con otros podía suministrarnos. Y en efecto, no las hemos desdeñado. Hemos creído, á fuerza de observación, descubrir la ley de la ornamentación nardo-germánica, opuesta por completo á la de la ornamentación ostrogoda, visigoda y gallo-franca. Hemos presenciado el antagonismo artístico de dos grandes razas derivadas del mismo tronco ario, la germánica y la pelásgica; hemos visto á los Ostrogodos, Longobardos, Visigodos y Francos, todos de raza germánica, buscar su cultura en la imitación de los Griegos, Romanos y Bizantinos, quedando inferiores á sus inmortales modelos; y á los nardo-germanos progresar por vías enteramente nuevas, constituyendo un arte original,

rale d'une effet mesquin; le fragment d'imposte ou de bandeau número 13 offre un désordre peu classique; les fleurs à trois feuilles du número 10, excessivement arrondies, remplissent mal les espaces que laisse libre la branche à laquelle elles sont fixées; dans le fragment número 12, l'enroulement en forme de volute ou d'hélice inscrit dans la courbure d'un grand feuillage, sort de celui-ci d'une manière tout à fait étrange et non motivé, sans naturel et sans grâce. Tous ces défauts révèlent la main d'un élève qui ne se rend pas compte des motifs de l'ornementation qu'il applique, tandis que la grâce et le sentiment exquis que montre le débris de frise número 14, nous parlent éloquentement d'un maître qui, par instinct de race et avec une expression naturelle, dessine et sculpte ce qui lui est familier et habituel.

Comment et en vertu de quelle organisation industrielle le maître byzantin ou hispano-romain et les disciples goths nous donnèrent-ils ces débris architectoniques et ces joyaux, c'est une question qui n'est pas encore bien élucidée. Nous savons que la fusion entre les deux races des vaincus et des vainqueurs, fut un fait accompli à partir du temps de Receswinthe, mais nous supposons aussi qu'avant que les mariages entre les individus des deux races fussent permis, et avant que les uns et les autres fussent régis par une loi commune (la loi visigothe), les deux peuples vivaient en parfaite harmonie et dans une certaine communauté d'intérêts, sans qu'aucune loi s'opposât à ce que les goths et les hispaniens s'occupassent ensemble de travaux industriels. Trois causes aidèrent à ce résultat: l'unité de la foi religieuse qui régna heureusement depuis la conversion de Recarède; la vie ecclésiastique et monastique dans laquelle, à partir de la même époque, se confondirent les goths et les indigènes; et l'état des personnes, en vertu duquel, bien que les Goths eussent aboli l'esclavage, il ne manqua pas d'y avoir sous leur domination des serfs et des affranchis, connus sous le nom de *idonei*, lesquels réunis dans les maisons qui portaient le nom de *ergasteria*, ou dans les ateliers des églises et des couvents, sous la direction de bons maîtres, s'exerçaient à toute sortes d'arts et d'industries.

Nous sommes arrivés à la fin de la tâche que nous nous étions imposée, et, en prenant congé de nos lecteurs, nous devons nous excuser d'avoir abusé de leur patience. La matière que nous traitons, bien qu'exposée déjà par des autorités très-respectables, offrait à notre examen des points du plus grand intérêt qui n'avaient pas été éclaircis par aucun des savants archéologues qui nous ont précédé. On n'avait pas étudié, ni à fond, ni même d'une manière sommaire, si la cérémonie du couronnement au moyen des couronnes suspendues, en pratique d'après le rite byzantin, fut ou non observée par nos rois visigoths. D'un autre côté, on n'avait pas non plus mis en évidence, par l'étude de l'art ornamental des divers peuples de l'Europe pendant les trois premiers siècles du moyen-âge, le style hispano-gothique des joyaux qui constituent notre Trésor de Guarrazar. Notre savant collègue feu don José Amador de los Ríos, avait en vérité accumulé des preuves lumineuses dans son *Essai sur l'Art latino-byzantin en Espagne* pour démontrer une parfaite identité de style entre ces joyaux et les débris d'ornementation architectonique de la même époque disséminés sur notre sol. Il avait rassemblé également toutes sortes de justifications, littéraires, historiques, archéologiques, pour apporter aux esprits les plus préoccupés une profonde conviction de l'existence de l'art visigoth, pour en rechercher les origines, pour en fixer les caractères et pour décrire les moyens et les procédés industriels employés dans la fabrication de nos couronnes. Mais une tâche nous fut réservée, ni courte ni facile, celle de démontrer, en passant en revue l'art des grandes nations constituées en Europe par les peuples appelés Barbares, qu'aucune d'elles, la nation visigothe exceptée, n'avait pu produire une pareille orfèvrerie. Pour cette démonstration, la science archéologique moderne nous ouvrait des vastes horizons. Du sol fleuri de l'Italie aux glaces scandinaves, toutes les nations de l'Occident nous ont étalé leurs trésors d'arts somptueux. Devant un tableau aussi éblouissant, nous eussions considéré comme insensé de dédaigner les fécondes leçons que la comparaison des objets les uns avec les autres pouvait nous fournir, et en effet nous ne les avons pas méprisées. Á force d'observation, nous avons cru découvrir la loi de l'ornementation nardo-germanique, complètement opposée à celle de l'ornementation ostrogothe, visigothe et gallo-franque. Nous avons assisté au spectacle de l'antagonisme artistique entre deux grandes races dérivées du même tronc arien, la race germanique et la race pelásgique. Nous avons vu les Ostrogoths, les Longobards, les Visigoths et les Francs, tous de race germanique, chercher la culture dans l'imitation des Grecs, des Romains et des Byzantins, mais rester au-dessous de leurs

completo y de delicadeza suma, que no sospechaban los que creían rudos é incultos á todos los emancipados de la servidumbre latina. Por último, hemos procurado caracterizar y delinear la verdadera fisonomía del arte visigodo, no exagerando sus calidades, sino poniendo de manifiesto lo que tuvo de original y privativo en el cuadro general de los pueblos bárbaros latinizados, y la parte en que no logró nunca perfeccionarse, por oponerse á ello la índole nativa, que, á despecho de la voluntad, acusa siempre en las obras de los hombres su acento y su dejo.

¿Hemos logrado nuestro intento? No lo sabemos. De todas maneras, lo hemos procurado con fe, á pesar de los escollos que nos oponía una empresa nunca hasta ahora intentada en nuestro país; y si al lisonjearnos de haber hallado la ley que caracteriza el arte germánico puro y le diferencia esencialmente del visigodo, nos asalta el temor de ver quizá destruida por nuevos hechos nuestra teoría, siempre al ménos, para merecer la indulgencia del público estudioso, nos quedará el alegato del poeta:

Spe incerta, certum mihi laborem sustuli.

PEDRO DE MADRAZO.

modèles immortels; et les Germains du nord se perfectionner par des voies entièrement nouvelles et donner naissance à un art original, complet et d'une rare élégance, que ne soupçonnaient pas ceux qui considéraient comme grossiers et incultes tous les affranchis de la servitude latine. Enfin, nous avons essayé de caractériser et d'esquisser la vraie physionomie de l'art des Visigoths, sans exagérer ses qualités, en faisant ressortir ce qu'ils eurent d'original et de particulier parmi tous les peuples barbares latinisés, et la partie dans laquelle ils ne parvinrent jamais à se perfectionner, sa manière d'être native s'y opposant et imprimant toujours à leurs œuvres son cachet et son expression.

Avons-nous atteint notre but? Nous ne le savons pas. En tous cas nous avons essayé de le réaliser avec conviction, malgré les écueils que nous offrait une entreprise qui n'a jamais été tentée jusqu'à-présent dans notre pays. Si tout en nous flattant d'avoir trouvé la loi qui caractérise l'art germanique pur et le distingue essentiellement du visigoth, nous éprouvons la crainte de voir notre théorie détruite par des nouveaux faits, il nous restera toujours au moins, pour mériter l'indulgence des hommes studieux, l'excuse du poète:

Spe incerta, certum mihi laborem sustuli.

MONUMENTOS ARQUITECTÓNICOS DE ESPAÑA.

ORFEBRERÍA DE LA ÉPOCA VISIGODA.

CORONAS Y CRUCES DEL TESORO DE GUARRAZAR.

ÍNDICE ANALÍTICO DE ESTA MONOGRAFÍA.

| | PÁGINAS | | PAGES |
|--|---------|--|-------|
| INTRODUCCION: plantéanse las varias cuestiones á que da lugar el descubrimiento del Tesoro de Guarrazar. | 1 | INTRODUCTION: Exposé des diverses questions auxquelles donne lieu la découverte du Trésor de Guarrazar. | 1 |
| I. <i>Noticia del hallazgo de este Tesoro</i> | 3 | I. <i>Notice de la découverte de ce Trésor</i> | 3 |
| Preliminares: magnificencia de la corte visigoda, comprobada por las narraciones, contextes en el fondo, de los escritores de la Iglesia española y de los historiadores árabes. | 3 | Preliminares: Splendeur de la cour visigothe démontrée par les récits, d'accord pour le fond, des écrivains de l'Église espagnole et des historiens arabes. | 3 |
| Costumbre de los Visigodos de esconder sus tesoros en las públicas calamidades y durante las invasiones de naciones enemigas. | 7 | Coutume des Visigoths de cacher leurs trésors aux époques de calamités publiques et pendant les invasions des nations ennemies. | 7 |
| Multitud de coronas usadas entre los Visigodos, y sus diferentes clases. | 7 | Grand nombre de couronnes en usage parmi les Visigoths, et différentes classes de ces couronnes. | 7 |
| Formacion probable del Tesoro de Guarrazar. | 7 | Formation probable du Trésor de Guarrazar. | 7 |
| Cómo ocurrió el hallazgo. De los dos depósitos que constituían dicho Tesoro. | 8 | Comment se fit la trouvaille. Des deux dépôts qui constituaient ce Trésor. | 8 |
| Adquisición de la mayor parte de uno de dichos depósitos por S. M. la Reina doña Isabel II. | 8 | Acquisition de la plus grande partie de l'un de ces dépôts par S. M. la reine Isabelle II. | 8 |
| Procedimiento empleado para averiguar que había pertenecido al rey Suintila la mayor y más rica de las coronas adquiridas por la Reina. | 10 | Procédé par lequel on aboutit à découvrir que la plus grande et riche des couronnes achetées par la reine avait appartenu au roi Suintila. | 10 |
| Los restos arquitectónicos y el sepulcro del presbítero Crispinus descubiertos en Guarrazar. | 11 | Les débris architectoniques et le tombeau du prêtre Crispinus découverts à Guarrazar. | 11 |
| Nuestra conjetura sobre el carácter de la construcción religiosa cuyas ruinas existen en Guarrazar. Pruebas de haber sido ésta una mera capilla ó edícula funeraria de un cementerio perteneciente á algun monasterio. | 12 | Nos conjectures sur le caractère de la construction religieuse dont les ruines existent à Guarrazar. Preuves que cette construction fut une simple chapelle ou bien l'édicule funéraire d'un cimetière dépendant de quelque monastère. | 12 |
| Conjeturas sobre el lugar donde estuvo la iglesia de Santa María de Sorbaces. | 14 | Conjecture sur le lieu où exista l'église de Santa Maria de Sorbaces. | 14 |
| II. <i>Significación de las coronas ofrendadas en los templos, y origen de esta costumbre</i> | 15 | II. <i>Signification des couronnes présentées sous forme d'offrandes dans les temples, et origine de cette coutume</i> | 15 |
| Preliminares de este estudio: historia de las ofrendas en los tiempos primitivos. | 15 | Preliminares de cette étude: histoire des offrandes dans les temps primitifs. | 15 |
| Estudio especial de la corona: sus diferentes especies. | 16 | Étude spéciale de la couronne: ses différentes espèces. | 16 |
| Costumbre de ofrendar coronas. | 17 | Coutume d'offrir des couronnes. | 17 |
| Perpetúa esta costumbre los cristianos primitivos, y en la Edad Media los bizantinos y los pueblos llamados Bárbaros. | 19 | Cette coutume est continuée par les premiers chrétiens, et dans le moyen-âge par les byzantins et par les peuples appelés Barbares. | 19 |
| Carácter especial que revisten las ofrendas de coronas desde la pacificación de la Iglesia por Constantino. | 20 | Caractère spécial que prennent les offrandes de couronnes à partir de la paix donnée à l'Église par Constantin. | 20 |
| Ritual sobre el uso de las coronas pensiles durante las solemnidades religiosas de la Iglesia de Oriente, en las cuales eran reiteradamente coronados los Emperadores. Pasa este mismo ritual al Occidente. | 20 | Rituel de l'usage des couronnes suspendues pendant les solennités religieuses de l'Église d'Orient, dans lesquelles les Empereurs étaient couronnés. | 20 |
| Conjeturas acerca del modo cómo vino á España. | 21 | Ce même rituel observé dans l'Occident. | 21 |
| Precede España á los demas países de Europa en la costumbre de coronar á sus reyes. Desvanécese un error de Ambrosio de Morales y de M. Romey. | 22 | Conjectures sur la manière dont il fut introduit en Espagne. | 22 |
| Identidad de forma de las coronas pensiles bizantinas y de las visigodas. | 22 | L'Espagne devance les autres pays d'Europe dans la coutume de couronner ses rois. On détruit une erreur d'Ambrosio de Morales et de M. Romey. | 22 |
| Aclárase un pasaje de la historia de Wamba, escrita por San Julian, mal interpretado por uno de nuestros modernos historiadores. | 23 | Identité de forme des couronnes suspendues byzantines et visigothes. | 23 |
| Ejemplos de estas ofrendas de coronas durante la Edad Media española. | 24 | On explique un passage de l'histoire de Wamba rédigée par Saint-Julien, et interprété d'une manière erronée par un de nos historiens modernes. | 24 |
| Demostración de que las coronas de oro desenterradas en Guarrazar son de perfecta forma bizantina. | 25 | Exemples des offrandes de couronnes pendant le moyen-âge espagnol. | 25 |
| Perpetúase esta forma hasta el siglo XI. | 26 | Démonstration que les couronnes en cerceau déterrées à Guarrazar sont de forme byzantine parfaite. | 26 |
| Cuándo comenzó la costumbre de agregar á la corona clamasterios ó arambeles. | 27 | Cette forme est suivie jusqu'au XI ^e siècle. | 27 |
| Explícase por qué la disposición de los clamasterios en nuestras coronas visigodas se diferencia, al parecer, de la que presentan las ínfulas en las coronas del Imperio de Oriente. | 27 | Quando commença la coutume d'ajouter à la couronne des pendeloques. | 27 |
| Identidad entre la corona visigoda y la <i>stemma</i> bizantina. | 28 | On explique pourquoi la disposition des pendeloques dans nos couronnes visigothes est différente en apparence de celle que présentent les couronnes de l'Empire d'Orient. | 28 |
| Coronas de otras formas que usaron así los emperadores bizantinos como nuestros reyes visigodos. | 29 | Identité entre la couronne visigothe et le <i>stemma</i> byzantin. | 29 |
| Coronas cerradas ó <i>spanoclistas</i> de los Visigodos. Impúgnase la aseveración del señor Ríos acerca de nuestra corona. | 30 | Couronnes ayant d'autres formes et usitées aussi bien par les empereurs byzantins que par nos rois visigoths. | 30 |
| Diversidad de coronas con que aparecen efigiados nuestros reyes visigodos en sus monedas. | 31 | Couronnes fermées ou <i>spanoclistes</i> des Visigoths. On conteste l'affirmation de M. Ríos sur cette couronne. | 31 |
| III. <i>Descripción analítica de los objetos que constituyen el Tesoro de Guarrazar. Corona de Suintila</i> | 31 | Diversité des couronnes avec lesquelles nos rois visigoths sont représentés dans leurs monnaies. | 31 |
| Cruz que de ella pende. Refútase una aseveración del docto P. Cahier acerca de la forma y estilo de las alhajas ofrendadas en los templos de la cristiandad ántes del siglo XII. | 33 | III. <i>Description analytique des objets qui constituent le Trésor de Guarrazar. Couronne de Suintila</i> | 33 |
| Idea emblemática que atribuyó la Edad Media á la combinación de la corona con la cruz. | 34 | Croix qui pend de cette couronne. On réfute une affirmation du savant P. Cahier concernant la forme et le style des bijoux donnés en offrande dans les temples de la chrétienté avant le XII ^e siècle. | 34 |
| | 35 | Idée emblématique que le moyen-âge attribua à la combinaison de la couronne avec la croix. | 35 |

| | PÁGINAS. | | PAGES. |
|--|----------|--|----------|
| Corona de Receswintho. | 35 | Couronne de Receswinthe. | 35 |
| Cruz que pende de esta corona. | 36 | Croix qui pend de cette couronne. | 36 |
| Discútese la cuestion de si tuvo originariamente otra cruz distinta la corona de Receswintho. | 37 | On discute la question de savoir si la couronne de Receswinthe eut originariamente une croix différente. | 37 |
| Indicios que esta cruz presenta de haber servido de fibula. | 37 | Indices que présente cette croix d'avoir été employée comme fibule. | 37 |
| Predileccion de los Visigodos por el zafiro: virtudes que á esta piedra atribuian los antiguos, y la que se le dió en el simbolismo cristiano. | 38 | Prédilection des Visigoths pour le saphir: qualités que les anciens attribuaient á cette pierre et signification qu'on lui donna dans la symbolique chrétienne. | 38 |
| Corona llamada de Sonnica: cruz que de ella pende. | 38 | Couronne dite de Sonnica: croix qui pend de cette couronne. | 38 |
| Coronas puramente votivas halladas en Guarrazar. | 39 | Couronnes purement votives trouvées á Guarrazar. | 39 |
| Corona votiva del abad Teodosio. Interes histórico y arqueológico que ella despierta. | 41 | Couronne votive de l'abbé Théodosius. Intérêt historique et archéologique qu'elle excite. | 41 |
| Fundamentos para creer que el abad Teodosio fué monje, y no un cura párroco, como sospechó el señor Rios. | 42 | Motifs pour croire que l'abbé Théodosius fut un moine et non un curé de paroisse comme l'a supposé M. Rios. | 42 |
| Conjeturas sobre cuál pudo ser la comunidad regida por este abad, cuál el templo de Nuestra Señora de Sorbaces, y dónde se hallaba el altar erigido á San Esteban. | 44 | Conjectures sur ce que pouvaient être la communauté dirigée par cet abbé et le temple de Notre-Dame de Sorbaces, et sur l'endroit où se trouvait l'autel érigé en l'honneur de Saint-Etienne. | 44 |
| Cruz votiva del obispo Lucecio. | 45 | Croix votive de l'évêque Lucetius. | 45 |
| Interpretaciones que se dieron á la inscripcion que esta cruz lleva grabada, y razones que hubo para adoptar la nuestra. | 46 | Différentes interprétations données á l'inscription gravée sur cette croix: raisons qu'il y eut pour adopter la nôtre. | 46 |
| Descripcion de los demas objetos adquiridos por el Gobierno. Fragmento de cruz procesional: importancia arqueológica de esta presea. | 47 | Description des autres objets achetés par le gouvernement espagnol. Débris d'une croix processionnelle: importance archéologique de ce joyau. | 47 |
| Alpha-clamasterio. | 48 | Alpha-pendeloque. | 48 |
| Deplorable pérdida de otras alhajas que se encontraron en los dos depósitos de Guarrazar. | 49 | Perte déplorable d'autres bijoux trouvés dans les deux dépôts de Guarrazar. | 49 |
| Arte á que pertenecen las alhajas descritas. Discútese la teoría de M. de Lasteyrie, que las atribuye al arte germánico. | 49 | Art auquel appartiennent les bijoux décrits. On discute la théorie de M. de Lasteyrie qui les attribue á l'art germanique. | 49 |
| Caractéres generales del ornato germánico. | 51 | Caractères généraux de l'ornementation germanique. | 51 |
| Ausencia de todo elemento vegetal en la ornamentacion germánica. | 52 | Absence de tout élément végétal dans l'ornementation germanique. | 52 |
| Distincion entre el ornato germánico puro y el mixto de germánico y bizantino. | 52 | Distinction entre l'ornementation germanique pure et le mélange de celle-ci avec l'ornementation byzantine. | 52 |
| Diferencias radicales entre el ornato de los antiguos manuscritos españoles y el que ofrecen los objetos escandinavos y los códices célticos, á pesar de su aparente semejanza. | 54 | Différences radicales entre l'ornementation des anciens manuscrits espagnols et celle que présentent les objets scandinaves et les manuscrits celtiques, malgré leur ressemblance apparente. | 54 |
| Ley privativa de cada una de las dos grandes escuelas de ornamentacion que imperan en Europa durante los tres siglos del período visigodo. Ejemplos más notables de la aplicacion de una y otra. | 55 | Loi particulière de chacune des deux grandes écoles d'ornementation qui dominent en Europe pendant les trois siècles de la période visigothe. Exemples les plus remarquables de l'application de l'une et de l'autre. | 55 |
| La ornamentacion de las alhajas de Guarrazar revela una ley enteramente opuesta á la de la ornamentacion nordo-germánica pura. | 56 | L'ornementation des bijoux de Guarrazar révèle une loi entièrement opposée á celle de l'ornementation pure nordo-germanique. | 56 |
| Reflexiones sobre la flor que en cierto modo puede considerarse generadora de la ornamentacion latino-bizantina, de la visigoda, de la arábigo-bizantina y de la románica. | 57 | Réflexions sur une fleur que l'on pourrait considérer comme l'élément générateur des ornements latino-byzantine, visigothe, arabo-byzantine et romane. | 57 |
| Refútese la teoría de M. Viollet-le-Duc, que despoja al Oriente de la invencion de este precioso motivo ornamental. | 57 | On réfute la théorie de M. Viollet-le-Duc qui enlève á l'Orient l'invention de ce précieux motif d'ornementation. | 57 |
| Confirmacion que nuestra teoría sobre las diferencias entre la ornamentacion visigoda y la nordo-germánica recibe de las observaciones de M. Labarte acerca de los objetos merovingios de procedencia bizantina, comparados con los de los pueblos septentrionales llamados Bárbaros. | 58 | Confirmation de notre théorie sur les différences entre l'ornementation visigothe et l'ornementation germanique du nord, par les observations de M. Labarte sur les objets mérovingiens d'origine byzantine comparés á ceux des peuples septentrionaux appelés Barbares. | 58 |
| Así como el ornato germánico se perfecciona sin asimilarse el elemento vegetal, el ornato bizantino del período visigodo se desarrolla sin asimilarse la fauna. | 61 | De même que l'ornement germanique se perfectione sans s'assimiler l'élément végétal, l'ornement byzantin de la période visigothe se développe sans s'assimiler la faune. | 61 |
| La ornamentacion nordo-germánica emplea en dicho período el esmalte; la bizantina no lo emplea hasta el tiempo de Justiniano. | 61 | L'ornementation nordo-germanique emploie á cette époque l'émail; l'ornementation byzantine n'en fait pas usage avant l'époque de Justinien. | 61 |
| Tampoco supieron esmaltar los galo-francos, aunque, lo mismo ellos que los Imperiales bizantinos, nuestros visigodos y los escandinavos, conocieron la filigrana, el uso de las pastas y vidrios, ya opacos, ya transparentes, rojos y de otros colores, engastados en chatones, y emplearon á veces los verdaderos granates de Oriente. | 61 y 62 | Les gallo-francs ne surent pas non plus émailler, bien qu'ils connurent, de même que les impériaux de Byzance, les visigoths et les scandinaves, le filigrane, l'usage des pâtes et des verres, soit opaques, soit transparents, rouges et d'autres couleurs, enchâssés dans des chatons, et qu'ils aient employé parfois les véritables grenats d'Orient. | 61 et 62 |
| La opinion absoluta de M. de Lasteyrie, que hace á los nordo-germanos dueños exclusivos de la ornamentacion de vidrio rojo, es insubsistente ante los hechos que ministra la historia de la orfebrería en Bizancio y hasta en la más remota antigüedad. | 62 | L'opinion absolue de M. de Lasteyrie qui rend les germains du nord maîtres exclusifs de l'ornementation en verre rouge, ne peut subsister devant les faits que fournit l'histoire de l'orfèvrerie á Byzance et jusque dans l'antiquité la plus reculée. | 62 |
| Rectificase un error de M. Labarte sobre el supuesto atraso de los orifices escandinavos. | 62 | On rectifie une erreur de M. Labarte sur la supposition que les orfèvres scandinaves étaient des artisans inexpérimentés. | 62 |
| Últimos argumentos contra la teoría de M. de Lasteyrie acerca del arte á que pertenecen nuestras coronas visigodas, sacados del exámen de la joyería bárbara de los museos de Pesh, Bukharest y San Petersburgo. | 63 | Derniers arguments contre la théorie de M. de Lasteyrie au sujet de l'art auquel appartiennent nos couronnes visigothes, tirés de l'examen de l'orfèvrerie barbare des musées de Pesh, de Buckarest et de Saint-Petersbourg. | 63 |
| IV Exámen de los pequeños residuos de glíptica y escultura que nos ofrece tambien el Tesoro de Guarrazar. | 66 | IV. Exámen des petits restes de glyptique et de sculpture que nous offre aussi le Trésor de Guarrazar. | 66 |
| Esmeralda grabada en hueco, obra de los primeros siglos de la Edad Media española. | 66 | Émeraude gravée en creux, œuvre des premiers siècles du moyen-âge espagnol. | 66 |
| Escasez de obras de este género en todo el Occidente. | 67 | Rareté des ouvrages de ce genre dans tout l'Occident. | 67 |
| Reminiscencias del arte antiguo que se encuentran en la referida esmeralda. | 67 | Réminiscences de l'art ancien qui se trouvent dans l'émeraude mentionnée. | 67 |
| Valor que da á este objeto la gran escasez de los monumentos donde figura el sagrado misterio en él representado. | 68 | Valeur que donne á cet objet la grande rareté des monuments où figure le mystère sacré qui y est représenté. | 68 |
| Criterio para distinguir la época en que fueron grabadas estas reliquias de la glíptica cristiana. | 69 | Critérium pour distinguer l'époque où furent travaillées ces reliques de la glyptique chrétienne. | 69 |
| Acrece el interes de este precioso monumento de glíptica y de iconografía cristiana el empleo que se hizo en él del emblema de la azucena. | 70 | L'intérêt de ce précieux monument de glyptique et d'iconographie chrétienne s'accroît par l'application qu'on y a fait de l'emblème du lis. | 70 |
| No disminuye este interes si por ventura fué la rama de Jesé, y no la azucena, lo que quiso representar el grabador. | 70 | Cet intérêt n'est pas diminué si par hasard ce fut la tige de Jessé, et non le lis, que le graveur vult y représenter. | 70 |
| Uso frecuente que se hizo de las obras profanas de la glíptica antigua en las épocas de mayor barbarie de la Edad Media. | 70 y 71 | Usage fréquent que l'on fit des œuvres profanes de la glyptique ancienne aux époques de plus grande barbarie du moyen-âge. | 70 et 71 |
| Opinion demasiado absoluta de M. Labarte respecto al olvido del arte de grabar las piedras duras en la Edad Media occidental. | 71 | Opinion par trop absolue de M. Labarte touchant l'abandon de l'art de graver les pierres dures pendant le moyen-âge en Occident. | 71 |
| Pequeño fragmento de un objeto de arte fusoria, acaso anterior á la irrupcion de los Bárbaros. | 72 | Petit fragment d'un objet de l'art de la fonte des métaux précieux, antérieur peut-être á l'invasion des Barbares. | 72 |
| V. Estudio industrial y técnico del Tesoro de Guarrazar. Prácticas y procedimientos comunes á los pueblos del Mediodía y del Norte de Europa en los primeros siglos de la Edad Media. | 72 | V. Étude industrielle et technique du Trésor de Guarrazar. Moyens et procédés communs aux peuples du midi et du nord de l'Europe dans les premiers siècles du moyen-âge. | 72 |
| Costumbre de emplear las gemas en su forma nativa, y causa probable de esta costumbre. | 73 | Coutume d'employer les gemmes dans leur forme naturelle, et cause probable de cette coutume. | 73 |
| La falsificacion de las gemas por medio de los vidrios y pastas de colores fué conocida de los Visigodos y Nordo-germanos lo mismo que del mundo antiguo. | 73 y 74 | La contrefaçon des gemmes au moyen de verres et de pâtes de couleur fut connue des visigoths et des nordo-germans aussi bien que du monde ancien. | 73 et 74 |
| Incrustaciones de resina de los Escandinavos, semejantes á las de granates y vidrios rojos, con las cuales suelen confundirse. | 74 | Incrustations de résine des scandinaves, semblables á celles de grenats et de verres rouges avec lesquelles on les confond souvent. | 74 |
| Incrustaciones de jacinto que presentan nuestras coronas visigodas. Identidad del procedimiento empleado en ellas, y del que usaron los Bizantinos y los Escandinavos. | 75 | Incrustations d'hyacinthe que présentent nos couronnes visigothes. Identité du procédé qui y a été appliqué et de celui qu'employèrent les byzantins et les scandinaves. | 75 |
| Engastes: los hicieron de la misma manera los Visigodos, los Bizantinos y los Nordo-germanos. Los Francos merovingios, más atrasados, empleaban con frecuencia, para pegar las piedras preciosas, la pasta de almástiga y otros aglutinantes. | 76 | Enchâssures: les visigoths, les byzantins et les germains du nord les firent de la même manière. Les francs mérovingiens, plus arriérés, employaient fréquemment pour fixer les pierres précieuses la pâte de lentisque et d'autres matières agglutinantes. | 76 |
| Arte de soldar de los Visigodos: semejante al de los Bizantinos y al que usaron después los más afamados artífices del Renacimiento. | 76 y 77 | Art de souder des visigoths: semblable á celui des byzantins et á celui dont se servirent postérieurement les artistes les plus renommés de la Renaissance. | 76 et 77 |
| Arte de hacer los chatones para las gemas ó pastas con que habian de realizarse las alhajas: el procedimiento de los Visigodos en este punto parece ser exactamente el mismo que emplearon los artífices de Bizancio y que se trasmitió á los talleres de los benedictinos en el siglo XI. | 77 | Art de faire les chatons pour les gemmes ou les pâtes avec lesquelles on donnait de l'éclat aux bijoux: le procédé des visigoths sous ce rapport paraît être exactement le même qu'employèrent les artistes de Byzance et qui se transmit aux ateliers des benedictins au XI ^e siècle. | 77 |

| | PÁGINAS. |
|---|----------|
| Coincidencia singular de este procedimiento con el que empleaba Benvenuto Cellini en el siglo XVI. | 77 |
| Singularidad de los engastes que ofrece la cruz pendiente de la corona de Receswintho. | 78 |
| Los engastes más comunes que se observan en las alhajas escandinavas fueron también practicados por los Visigodos, y hay de ellos en el Tesoro de Guarrazar frecuentes ejemplos. | 78 |
| Engastes é incrustaciones: en qué convienen y en qué se diferencian. Incrustaciones y esmaltes: facilidad de confundirlos. Incrustaciones bizantinas, imitadas por los Nordo-germanos y los Visigodos. | 78 y 79 |
| No hay en las alhajas de Guarrazar rastro alguno del imperfecto engaste usado por los Francos y por los Bárbaros más atrasados. | 79 |
| Arte de batir las hojas de oro y plata, muy usado por los Visigodos y Bizantinos, y no desconocido de los Nordo-germanos. | 79 y 80 |
| Arte de estampar y repujar, conocido y usado en unos y otros pueblos. | 80 |
| La filigrana, los hilos granulados, los contarios, los funículos, las espirales, no son característicos de la orfebrería oriental y de la visigoda; los usaban también los Nordo-germanos. | 80 |
| Nielo y esmalte: privativos de la orfebrería escandinava durante los dos primeros siglos de la Edad Media. | 80 |
| Conclusiones que se desprenden de esta identidad de procedimientos industriales entre los Nordo-germanos y los Visigodos. | 80 |
| Bizancio, maestra común de todos los pueblos bárbaros: su influencia en la región escandinava, debida al comercio. | 81 |
| Origen común, germánico, de los Escandinavos y de los Godos. Origen pelágico de la lengua germánica escrita. | 81 |
| Diversidad entre los Germanos del Norte y los de Occidente y Mediodía en cuanto á tendencias artísticas: éstos se despojan de sus geniales instintos para imitar á los latino-bizantinos, y aquéllos perseveran en los suyos, produciendo unos y otros artes diferentes. | 81 |
| Fenómeno derivado de esta diferencia: el Nordo-germano llega por sus vías geniales á un estilo acabado y relativamente perfecto; el Godo, violentando su natural instinto, llega á un estilo latino-bizantino <i>sui generis</i> , en que la rudeza de la mano de obra denuncia la protesta del genio de raza empeñado en un propósito que le es contrario. | 82 |
| VI. <i>Revista del arte decorativo y ornamental en todos los pueblos bárbaros del siglo V al VIII, cuyo objeto es acabar de caracterizar, por vía de epílogo, el arte de los Visigodos.</i> | 82 |
| Formación de la escuela bizantina, maestra de los Bárbaros de Occidente y Mediodía. | 82 |
| Elementos propios y extraños que entran en la formación del estilo ornamental bizantino. | 83 |
| Cualidades que caracterizan la ornamentación genuina neo-griega. | 84 |
| Cuadro retrospectivo de la orfebrería bizantina en Constantinopla durante el reinado de Justiniano y sus sucesores. | 85 |
| Perfección industrial de los productos de esta orfebrería. | 86 |
| Exámen del arte ornamental de las naciones godas y de los otros pueblos Bárbaros establecidos en la Europa central y meridional. Arte de los Hérulos. | 87 |
| Arte de los Ostrogodos. | 87 |
| Escasez de los monumentos subsistentes del tiempo de Teodorico. | 88 |
| Carácter oriental del sepulcro de este rey fuera de Ravena. | 89 |
| Indicios de que esta obra sea de manos ostrogodas. | 90 |
| Arte de los Longobardos: acontecimientos propicios á su desarrollo. | 91 |
| Confusión introducida en la historia del arte por la denominación de <i>estilo lombardo</i> , mal aplicada á monumentos de estilo románico. | 91 |
| Objetos á que hay que recurrir para estudiar el estilo ornamental de los Longobardos. | 91 y 92 |
| Corona del rey Agilulfo. | 92 |
| Conclusiones que se deduce de su estudio. | 93 |
| Aprecio que del arte de los Visigodos hacen los Francos merovingios, é influencia que en ellos ejerce. | 94 |
| Progresos de la orfebrería de los Francos, y modelos de la antigüedad que pudieron ellos imitar. | 95 y 96 |
| Inferioridad del arte suntuario galo-franco, imitación del bizantino: su mérito cuando sigue libremente el impulso de la inspiración germánica nativa. | 97 y 98 |
| Dualismo que presenta la historia de la orfebrería franco-merovingia, dimanado de aquellas dos opuestas tendencias. | 98 |
| Superioridad de los Visigodos en la orfebrería, respecto de las demás naciones del Occidente latino ocupadas por los Bárbaros. | 99 |
| Renacimiento del estudio de la cultura artística visigoda; investigaciones recientes en este ramo de la arqueología. | 100 |
| Conclusiones que se sacan de este nuevo estudio: verdadero carácter del arte ornamental visigodo; coexistencia de dos artes, uno hispano-romano y otro hispanogodo, y cómo se traduce en nuestros monumentos este dualismo. | 101 |
| Noción incompleta que se desprende de la denominación de <i>latino-bizantino</i> aplicada al arte de los hispano-godos. Por qué reclama éste otro nombre que caracterice mejor su originalidad. | 101 |
| Criterio para diferenciar en el arte lo espontáneo y nativo de lo imitado y exótico. Aplicación de este criterio á nuestras alhajas de Guarrazar y á los fragmentos de ornamentación arquitectónica visigoda. | 102 |
| Presunción respecto de las causas que pudieron producir la coexistencia de los dos artes, el del maestro romano y el del alumno visigodo.—Resumen y conclusion. | 102 |

LÁMINAS QUE ILUSTRAN ESTA MONOGRAFÍA.

- I. Coronas y cruces visigodas de Guarrazar (corona de Suintihila).
- II. Coronas y cruces visigodas de Guarrazar (corona de Receswintho).
- III. Planta, lápida funeraria y fragmentos arquitectónicos.

| | PÁGEE. |
|--|----------|
| Coincidencia singular de ce procédé avec celui qu'employait Benvenuto Cellini au XVI ^e siècle. | 77 |
| Singularité des enchâssures que présente la croix pendante de la couronne de Receswinthe. | 78 |
| Les enchâssures les plus fréquentes que l'on trouve dans les bijoux scandinaves furent aussi connues des visigoths et il y en a de nombreux exemples dans le Trésor de Guarrazar. | 78 |
| Enchâssures et incrustations: en quoi elles se ressemblent et en quoi elles diffèrent. Incrustations et émaux: Facilité de les confondre. Incrustations byzantines, imitées par les germains du nord et par les visigoths. | 78 et 79 |
| Il n'y a dans les bijoux de Guarrazar aucune trace de l'enchâssure imparfaite employée par les Francs et par les barbares les plus arriérés. | 79 |
| Art de battre les feuilles d'or et d'argent, très-usité chez les visigoths et les byzantins, et connu aussi des germains du nord. | 79 et 80 |
| Art de faire les empreintes et le repoussé, connu et en usage chez ces divers peuples. | 80 |
| Le filigrane, les fils granulés, les chapelets, les câbles, les torsades ne sont pas caractéristiques de l'orfèvrerie orientale et de l'orfèvrerie visigothe; les germains du nord les employaient aussi. | 80 |
| Le nielle et l'émail: appartiennent en propre à l'orfèvrerie scandinave pendant les deux premiers siècles du moyen-âge. | 80 |
| Conclusions qui découlent de cette identité de procédés industriels chez les germains du nord et les visigoths. | 80 |
| Byzance, inspiratrice générale de tous les peuples barbares: son influence sur la région scandinave, due au commerce. | 81 |
| Origine commune germanique des scandinaves et des goths. Origine pélasgique de la langue germanique écrite. | 81 |
| Différence entre les germains du nord et ceux de l'occident et du midi quant aux tendances artistiques: ces derniers se dépouillent de leurs instincts natifs pour imiter les latino-byzantins, et les premiers conservent les leurs; les uns et les autres aboutissant à des arts différents. | 81 |
| Phénomène qui naît de cette différence: le germain du nord arrive par ses voies naturelles à un style achevé et relativement parfait; le goth, faisant violence à son instinct naturel, arrive à un style latino-byzantin <i>sui-generis</i> dans lequel l'inhabilité de la main d'œuvre dénonce la protestation du génie de race qui s'obstine dans une voie qui lui est contraire. | 82 |
| VI. <i>Revue de l'art décoratif et ornamental chez tous les peuples barbares du V^e au VIII^e siècle, ayant pour objet de caractériser, en manière d'épilogue, l'art des visigoths.</i> | 82 |
| Formation de l'école byzantine, inspiratrice des Barbares de l'occident et du midi. | 82 |
| Eléments propres et étrangers qui entrent dans la formation du style ornamental byzantin. | 83 |
| Qualités qui caractérisent la véritable ornementation néo-grecque. | 84 |
| Tableau rétrospectif de l'orfèvrerie byzantine à Constantinople pendant le règne de Justinien et de ses successeurs. | 85 |
| Perfection industrielle des produits de cette orfèvrerie. | 86 |
| Exámen de l'art ornamental des peuples goths et des autres barbares établis dans l'Europe centrale et méridionale. Art des Hérules. | 87 |
| Art des Ostrogoths. | 87 |
| Rareté des monuments du temps de Théodoric qui subsistent aujourd'hui. | 88 |
| Caractère oriental du tombeau de ce roi près de Ravenne. | 89 |
| Signes qui indiquent que ce monument est dû à des mains ostrogodes. | 90 |
| Art des Longobards: événements propices à son développement. | 91 |
| Confusion introduite dans l'histoire de l'art par la dénomination de <i>style lombard</i> , appliquée indûment à des monuments de style roman. | 91 |
| Objets auxquels il faut avoir recours pour étudier le style ornamental des Longobards. | 91 et 92 |
| Couronne du roi Agilulfe. | 92 |
| Conclusion que l'on déduit de son étude. | 93 |
| Estime que les Francs-Mérovégiens font de l'art des Visigoths, et influence que celui-ci exerce sur eux. | 94 |
| Progrès de l'orfèvrerie des Francs, et modèles de l'antiquité que ceux-ci purent imiter. | 95 et 96 |
| Inferiorité de l'art somptuaire gallo-franc, imitation du byzantin, et son mérite quand il suit librement le mouvement de l'inspiration germanique native. | 97 et 98 |
| Dualité que présente l'histoire de l'orfèvrerie franco-mérovégingienne et qui provient de ces deux tendances contraires. | 98 |
| Supériorité des Visigoths dans l'orfèvrerie, par rapport aux autres nations de l'Occident latin occupé par les Barbares. | 99 |
| Rennaissance de l'étude de la culture artistique visigothe: investigations récentes dans cette branche de l'archéologie. | 100 |
| Conclusions que l'on tire de cette nouvelle étude: véritable caractère de l'art ornamental visigoth: coexistence de deux arts, l'un hispano-romain et l'autre hispanogothique, et comment cette dualité se traduit dans nos monuments. | 101 |
| Idée incomplète qui dérive de la dénomination de <i>latino-byzantin</i> appliquée à l'art des hispano-goths. Pourquoi celui-ci réclame un autre nom qui caractérise mieux son originalité. | 101 |
| Criterium pour établir en matière d'art la différence entre ce qui est spontané et naturel et ce qui est imité et étranger. Application de cette règle aux bijoux de Guarrazar et aux débris de l'ornementation architectonique visigothe. | 102 |
| Conjecture sur les causes qui ont pu produire la coexistence des deux arts, celui du maître romain et celui du disciple visigoth.—Résumé et conclusion. | 102 |

PLANCHES QUI ILLUSTRONT CETTE MONOGRAPHIE.

- I. Couronnes et croix visigothiques de Guarrazar (couronne de Suintihila).
- II. Couronnes et croix visigothiques de Guarrazar (couronne de Receswinthe).
- III. Plan, dalle funéraire et fragments architectoniques.

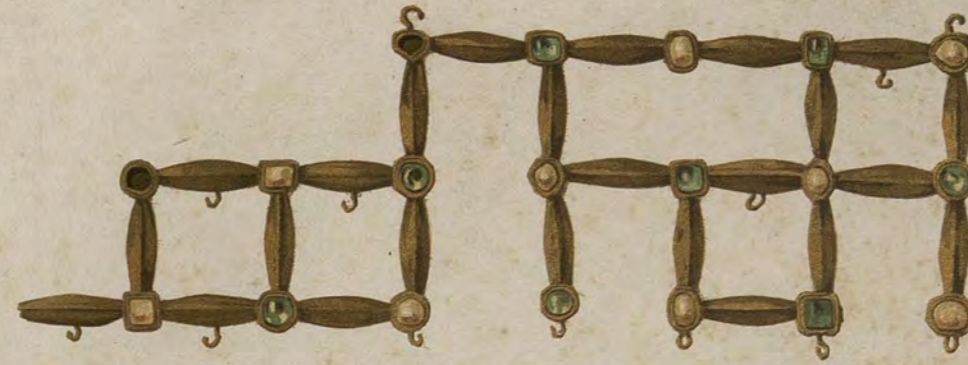
MONUMENTOS ARQUITECTÓNICOS DE ESPAÑA.
 PROVINCIA DE TOLEDO.
 ESTILO LATINO BIZANTINO.

ARTE CRISTIANO.

ORNAMENTOS



Cruz votiva
 (Mitad del natural.)



Fragmento de corona.



Corona votiva de Teodosio
 (Mitad del natural.)



Cruz votiva de Lucio
 (Mitad del natural.)



Esmeralda grabada



Ectipo de la esmeralda
 (Aumentado)



Corona de Suinthila



Remate
 (Mitad del natural.)

F. Aznar y García dib.

Teo. Buffe lit.

CORONAS Y CRUCES VISIGODAS DE GUARRAZAR
 TÉRMINO DE GUADAMUR.

Cromolit. de J. Duran, Madrid.

MONUMENTOS ARQUITECTONICOS DE ESPAÑA
 PROVINCIA DE TOLEDO,
 ESTILO LATINO-BIZANTINO.

ARTE CRISTIANO

ORNAMENTOS.



Cruz de Sonnice
(Reverso)



Cruz de Sonnice
(Anverso)



Corona y cruz votivas



Corona de Recesvinto



Corona y cruz votivas



Alfa de cruz procesional



Fragmentos de relieve



Brazo de cruz procesional



Anverso



Brazo de cruz procesional



Corona votiva



Reverso



Corona votiva

CORONAS Y CRUCES VISIGODAS DE GUARRAZAR
 (TÉRMINO DE GUADAMUR.)

MONUMENTOS ARQUITECTÓNICOS DE ESPAÑA.
PROVINCIA DE TOLEDO.

ARTE CRISTIANO.

ESTILO LATINO-BIZANTINO.

CONSTRUCCIONES RELIGIOSAS.



R. Arceola dib.

A. Cimacho grab.

PLANTA, LÁPIDA FUNERARIA Y FRAGMENTOS ARQUITECTÓNICOS DE LA BASÍLICA DE GUARRAZAR (GUADAMUR).



Copia digital realizada por el
Archivo Municipal de Toledo



SOCIETY

SOL