

zos de ingenio. La poesía es principalmente religiosa porque la mayoría de los autores son gentes de Iglesia; sin embargo, aparece ya una poesía profana con la epopeya, la égloga y la epístola. Los modelos y los inspiradores de la poesía carlovingia son cristianos, Prudencio y Fortunato, «el más díserto de los poetas,» ó paganos, como Calpurnio, Horacio, Lucano, á veces Marcial y Propertio, y con frecuencia Ovidio y Virgilio.

Pablo Diácono y Alcuino sobresalen en los epitafios y en las dedicatorias. La égloga es cultivada especialmente por un poeta que toma el nombre de Nasón y que es tal vez Modoin, obispo de Autún; el «desterrado de Hibernia,» que es indudablemente el monje irlandés Dungal, canta en un fragmento de epopeya la rebelión de Tasilo. Los dos mejores poetas, «ambos divinos,» dice un contemporáneo, son Angilberto y Teodulfo: el primero, poeta épico, dista mucho de merecer el sobrenombre de Homero, pero siente un verdadero aliento de epopeya en ciertos pasajes de sus poemas, como por ejemplo en la escena de la entrevista de León III con Carlos en Paderborn; en cuanto al segundo, en sus epístolas á Carlomagno y á su familia encontramos algunos versos armoniosos, graciosas imágenes y bonitas descripciones.

El latín era la lengua oficial, la de las bellas letras y de la administración; esto no obstante, Carlomagno no dejaba de interesarse por el «fráncique» (franco), su idioma natal, como lo prueban los hechos de haber mandado escribir una gramática franca, de haber dado nombres á los meses y á los vientos y de haber ordenado la recopilación de los antiguos poemas bárbaros que celebraban el origen y las guerras de la nación franca. Pero el «latín rústico,» que se ha convertido en el «romance,» dominará en la mayor parte de la Galia, y ya de vez en cuando una línea de un autor, una alusión, señalan su existencia. En 813, los obispos reunidos en el concilio de Tours declaran que las homilias han de ser traducidas al romance para que todo el mundo las entienda. Las personas instruidas se resisten todavía á emplearlo y el biógrafo de Adalardo cita como una singularidad de éste el que hable romance, si bien cuida de añadir que también sabe el franco y aun mejor el latín; pero muy pronto los juramentos de Estrasburgo serán la manifestación oficial de la existencia del romance y el primer texto en que será posible estudiarlo.

Tiempo hacía que el pueblo se servía de este idioma para cantar las hazañas de sus antiguos reyes: la canción de San Farón, que recordaba una victoria de Clotario II sobre los sajones, fué casi contemporánea de los acontecimientos que mencionaba. Estos cantos ó cantilenas no eran, sin embargo, muy numerosos; la decadencia de los siglos VII y VIII había secado la fuente de donde salían. Los grandes hechos de Carlomagno alimentaron, ya en vida suya, la literatura popular lo mismo que la clásica, que celebraron la batalla de Roncesvalles y los principales episodios de la guerra contra los sajones. Los mismos anales de Lorsch fueron puestos «en lengua plebeya y rústica.» Los soldados de Carlomagno son los agentes de esta propaganda: uno de ellos, Adalberto, que había combatido contra los avaros y los eslavos á las órdenes del conde Geroldo de Baviera, refirió al monje de Saint-Gall, niño entonces, las maravillosas leyendas que éste nos transmitió en

latín, y que eran narradas allende el Rhin en tudesco y aquende en romance. Bien sabido es que nuestra poesía épica salió de estas cantilenas. El interés literario del reinado de Carlomagno está mucho más en la aparición de esta lengua nueva y de sus primeros monumentos que en sus obras imitadas de la antigüedad.

IV.—Las artes (1)

El arte carlovingio presenta los mismos caracteres que la literatura: por el pensamiento que lo inspira y por sus principales manifestaciones, es esencialmente religioso, pero carece de originalidad en la forma.

Muchos particulares habían arrancado de las iglesias, para su uso particular, maderas y tejas; algunos curas entrojaban en ellas sus cosechas; por todas partes aquellas construcciones caían en ruinas. «El emperador, dice Eginardo, ordenó á los pontífices y á los padres, á quienes incumbía especialmente este cuidado, que reedificaran los edificios sagrados, y vigiló, por medio de sus lugartenientes, para que sus órdenes fuesen cumplidas.» Numerosas capitulares confirman este testimonio. Carlos quiere que se supriman las iglesias y los altares inútiles, pero que se conserven formalmente los demás, que los tejados estén siempre en buen estado, que las luces se enciendan y que los oficios se celebren regularmente. En Lyon, Leidrado restaura San Esteban, San Nazario, Santa María y San Juan. Constrúyense iglesias nuevas, realizándose las obras por medio de prestaciones personales que vigilan los obispos y los condes y facilitando el emperador dinero en caso necesario. Los obreros empleados por el soberano están muy bien tratados, y á los extranjeros, puestos bajo la protección de un preboste, se les alimenta y viste á costa del tesoro.

El principal arquitecto de Carlomagno, al que podríamos llamar superintendente de los edificios, fué Eginardo, á quien en palacio llamaban Beseleel, inventor del Arca Santa, «que realizó su obra, dice la Biblia, con el espíritu de Dios, y supo igualmente trabajar el oro, la plata, el bronce, la madera y la piedra.» Ayudado por Ansegiso, futuro abad de Fontenelle, Eginardo ejecutó numerosos trabajos, pero se le han atribuido, sin prue-

(1) FUENTES.—Los textos relativos á la historia del arte carlovingio están indicados en Piper, *Einleitung in die monumentale Theologie*, págs. 267 y siguientes, y Schlosser, *Schriftquellen zur Geschichte der Karolingischen Kunst*, 1896.

OBRAS DE CONSULTA.—Enlart, *Manuel d'archéologie française*, tomo I, capítulo III, 1902. Courajod, *Leçons professées à l'école du Louvre*, tomo I, 1899. Marignán, *Louis Courajod*, tomo I, capítulo VI, 1899. Lenoir, *Architecture monastique du Moyen Age*, 1852-1856. Bodman, *Die Pfälzen der fränkischen Könige in Deutschland*, 1890. Rhoen, *Die Karolingische Pfalz zu Aachen*, 1889. Henocque, *Histoire de l'abbaye de Saint-Riquier*, «Mémoires de la Société des Antiquaires de Picardie,» serie en 4.º, tomos IX-XI. Bouet, *L'Eglise de Germigny les Prés*, «Bulletin monumental,» 1868. Clemens, *Merovingische und Karolingische Plastik*, 1892. Leitschuh, *Geschichte der Karolingischen Malerei*, 1894. Rahn, *Geschichte der Karolingischen Miniaturmalerei*, 1878. Emilio Molinier, *Histoire générale des Arts appliqués à l'industrie*, en curso de publicación; véanse especialmente los capítulos sobre los marfiles, tomo I, y la orfebrería, tomo IV. Prou, *Manuel de Paléographie*, capítulo III, 1889. Leopoldo Delisle, *Mémoire sur l'école calligraphe de Tours au IX^e siècle*, «Mémoires de l'Académie,» 1885. Duchesne, *Origines du culte chrétien*, segunda edición, 1898. Kurze, *Einhard*, 1899.

ba suficiente, todas las grandes obras de la época, como el puente de Maguncia, el palacio y la capilla de Aquisgrán y el palacio de Ingelheim.

Aunque los dominios del arte carlovingio fueron vastos, ya que comprendía la Germania, la Galia y la Lombardia, pocos monumentos del siglo IX han subsistido; las construcciones seguían haciéndose de madera, sobre todo en el Norte, y no sólo iglesias rurales, sino además grandes basílicas que naturalmente han desaparecido. Entre las construcciones de piedra que, según ciertos autores, se remontan al reinado de Carlomagno, unas son de fecha incierta y otras han sido considerablemente retocadas; de esto no se deduce que alguna de ellas no deba ser considerada como carlovingia (1), pero es preciso contentarse con formarse una idea general de la arquitectura de aquella época por los fragmentos que subsisten y por los textos de los escritores.

La iglesia es á la vez lugar de oración, de reunión y de asilo: los habitantes se instalan en ella para hablar, los comerciantes para vender, á pesar de la ley que quiere «que la casa de Dios sea el sitio en donde se ore y no una cueva de bandidos.» Un fugitivo que logra penetrar en el atrio no puede ser sacado de allí por la fuerza. Las disposiciones que estaban más en uso eran las de la basílica merovingia (2), pero la imitación del antiguo está mejor entendida: Eginardo y sus contemporáneos leían á Vitruvio, y este es el único dato concreto que poseemos acerca de su educación artística. El plano de la iglesia es el de la cruz; la nave tiene á veces otras naves laterales que sostienen tribunas reales ó simuladas; los altares son numerosos. La originalidad de la construcción proviene de la torre-linterna, cilíndrica ó cuadrada, construída en el crucero y cubierta, sea por un pabellón de madera, sea por una cúpula, en donde se ponen las «señales» y las campanas que tocan las horas de los oficios y de las oraciones.

La mayoría de los edificios religiosos se ajustan á este tipo; pero los francos, que habían admirado allende los Alpes las obras maestras del arte bizantino y las del greco-romano, imitaron las primeras y saquearon las segundas. Italia envió columnas, frisos, capiteles, y estos restos, bien ó mal, más mal que bien, introducidos en las iglesias francas, recuerdan los versos de Virgilio que en sus poesías incluían los escritores. Si la arquitectura ordinaria sigue siendo romana, la oficial es bizantina, sobre todo á orillas del Rhin.

El principal monumento que de esa arquitectura nos queda es la capilla que Carlomagno mandó construir para su palacio de Aquisgrán y que actualmente sirve de nave á la iglesia de aquella ciudad. De Roma y de Rávena trajéronse esculturas, mármoles y mosaicos, y de todas las regiones situadas aquende los mares acudieron maestros y obreros. Las obras, dirigidas por un tal Otón, duraron diez y ocho años y el edificio fué inaugurado en 6 de enero de 805 por el papa León III: se

(1) Esta es la opinión que ha sido casi sostenida por Alfredo Ramée, *De l'état de nos connaissances sur l'architecture carolingienne*, «Bulletin du Comité des Travaux historiques et scientifiques, section d'Archéologie,» 1882; pero debemos rechazarla. Véase la lista de los monumentos que más verosíblemente pertenecen á la época carlovingia, en Marignán, *Louis Courajod*, págs. 163 y siguientes, y Enlart, *Manuel d'archéologie française*, tomo I, páginas 155 y siguientes.

(2) Véase anteriormente, pág. 348.

compone de una sala octágona de catorce metros y medio de diámetro, rodeada de dos pisos de galerías ampliamente abiertas, á las que se llega por dos torrecillas con escaleras de caracol, y coronada por una cúpula. Es una simple reproducción de San Vital de Rávena, ejecutada por manos pesadas y torpes.

Y sin embargo, la capilla de Aquisgrán causó gran entusiasmo: Eginardo declara que es «admirable y de suprema belleza;» el Monje de Saint-Gall la califica de «obra divina y humana;» los contemporáneos ensalzan su tejado de plomo dorado, sus lámparas de oro y de plata y sus cancelas de bronce que todavía existen. Conforme á este modelo construyéronse varias iglesias, especialmente las de San Miguel de Fulda y de Wimpfen y posteriormente la de Otmarsheim en Alsacia. En Francia queda un ejemplar del mismo arte en la pequeña iglesia de Germigny-les-Prés, situada á pocos kilómetros del monasterio de Fleury-sur-Loire y que es obra de Teodulfo. Este templo ha sufrido una porción de accidentes, incluso una lamentable restauración llevada á cabo en el pasado siglo; pero los ábsides que terminan la nave por el lado de Oriente y los que decoran los extremos de los cruceros son antiguos y recuerdan enteramente los procedimientos bizantinos. Por otra parte, el monje Letaldo, que escribía en el siglo X, dice que la iglesia de Germigny fué ejecutada «tomando por modelo la de Aquisgrán,» y esta afirmación resulta muy verosímil si se admite la autenticidad de la inscripción que fija su consagración en 3 de enero de 806.

Las riquezas de las abadías se emplean en parte en las grandes construcciones. El abad de Fulda, Ratgar, fatiga á sus monjes con su manía de edificar, y el necrólogo de la abadía le llama un «sabio arquitecto.» En la época carlovingia es cuando se constituyen los monasterios con sus numerosos edificios, que responden á las diversas necesidades de los habitantes y que, por otra parte, están dispuestos con mucha precisión y dentro de un orden casi uniforme: la iglesia es la parte esencial de los mismos y á ella está anejo el claustro, generalmente cuadrado; la sala de reunión, la escuela, la biblioteca, el refectorio y el dormitorio se levantan á los cuatro lados del patio; más allá, extiéndense los barrios del abad, de los huéspedes, de los enfermos, y las dependencias ocupadas por los colonos y los siervos cubren á lo lejos el campo (3).

La abadía de Saint-Wandrille era una de las más hermosas de Francia; la gran torre de su iglesia terminaba en «una pirámide cuadrangular de treinta y cinco pies de altura, cubierta de bronce y de cobre dorado;» el refectorio y el dormitorio, decorados con ventanas de cristales, medían 208 pies de longitud por 27 de anchura. La abadía de Saint-Riquier fué construída desde 793 hasta 798, según los planos de Angilberto, y gracias á las subvenciones de Carlomagno, «antes faltaron los obreros y el trabajo que el dinero necesario para pagarles,» como dice la crónica. El rey envió al abad arquitectos y le permitió que hiciera buscar en

(3) El plano más célebre y más completo de cuantos han llegado hasta nosotros es el de Saint-Gall, en Suiza, que unos atribuyen á Eginardo y otros al maestro de los ujieres, Gerungo. En Lorsch se ve todavía un pórtico, compuesto de algunas columnas monolíticas que sostienen un frontón de forma reticulada que, según parece, servía de puerta al antiguo monasterio.

Roma mármoles y columnas. Tenía aquella abadía tres iglesias, la principal de las cuales, construida al Norte, estaba coronada por altas torres, flanqueadas de torrecillas con escaleras, como las de la capilla de Aquisgrán; las otras dos, consagradas á la Virgen y á San Benito, alzábanse al Sur y al Este y el muro que las unía daba al claustro la forma de un triángulo, en honor de la Santísima Trinidad; la superstición de las cifras simbólicas, muy extendida en aquel entonces, había determinado el número de los altares, ciboriums y ambones; las grandes paredes exteriores estaban adornadas con torres y capillas, á las que Angilberto había añadido una segunda pared muy sólida, á fin de que los sacerdotes pudieran decir misa con toda tranquilidad.

La única forma de la arquitectura civil que conocemos es el palacio. Los antiguos emperadores romanos tenían moradas suntuosas; por consiguiente, era natural que su sucesor les imitara, levantando construcciones de esta clase á orillas del Rin, en Nimega, Ingelheim y Aquisgrán. El palacio de esta última ciudad, construido hacia el año 798, tuvo probablemente por modelo el de Rávena; los vestigios que de él nos quedan y que los arqueólogos alemanes han estudiado con mucha ciencia y algunos con mucha imaginación, nos permiten formarnos una idea del mismo. El plano era muy grande, porque se necesitaba mucho espacio para albergar á toda la corte: en el centro se encontraban todas las habitaciones del emperador y de su familia, el salón de recepciones y las termas; una gran ala que contenía la escuela, la biblioteca y los archivos, ponía en comunicación el salón con la capilla, pero el emperador iba directamente á la iglesia por una galería cubierta, de construcción muy costosa, que se hundió repentinamente el día de la Ascensión del año 813. Según dice el Monje de Saint-Gall, las casas de los cortesanos estaban dispuestas alrededor del palacio, «de manera que Carlos podía ver desde su terrado á todos los que en ellas entraban ó salían.»

El decorado de las iglesias, de los monasterios y de los palacios era, si no notable, por lo menos muy rico. La escultura no parece haber ocupado un puesto saliente en la ornamentación, pero los fragmentos que de ella nos quedan son demasiado escasos para que se la pueda apreciar con exactitud. El sello bárbaro se reconoce por ciertos dibujos geométricos y por la dureza del cincel que labró los pájaros, las rosas y las palmas. Muchos capiteles ostentan las volutas del orden jónico ó la hoja de acanto del corintio. El verdadero decorado consiste en estucos y principalmente en pinturas murales y mosaicos, que disimulan en el exterior y en el interior los defectos de forma.

Se ha dicho sin razón que Carlomagno proscribió las artes figuradas; lo que prohibió fué la adoración de las imágenes. En las capitulares relativas á la restauración de las iglesias recomienda los embaldosados, las pinturas en los techos y en las paredes, y en los libros carolinos autoriza la representación de escenas de las Sagradas Escrituras. Toda la basílica y el refectorio de Saint-Wandrille habían sido decorados por Madalulfo, á quien los anales de la abadía califican de «pintor notable de la diócesis de Cambrai.» La mayoría de los asuntos tratados en las iglesias son religiosos: creación del mundo con numerosos animales, escenas de marti-

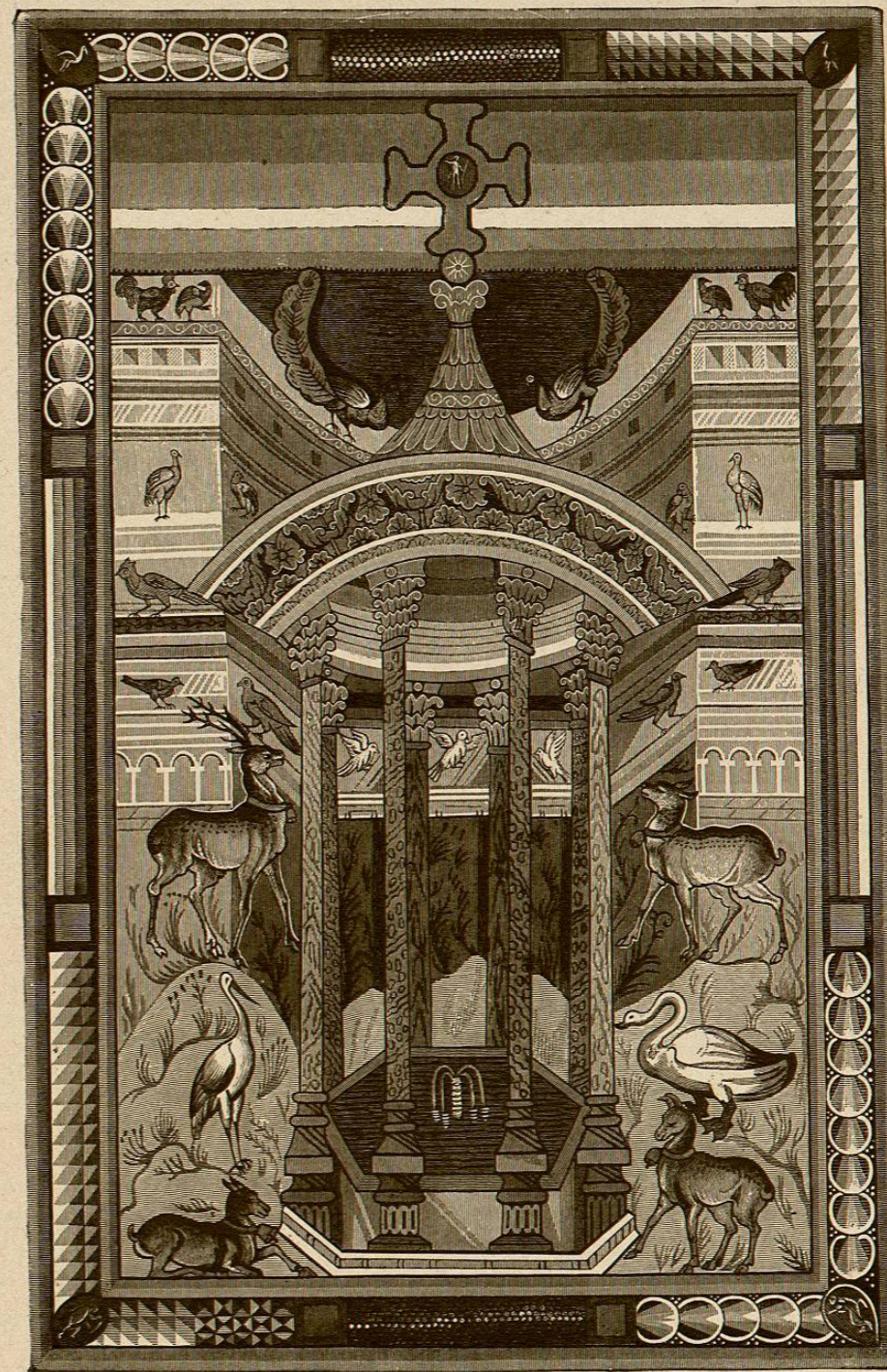
rio, episodios principales de la vida de Jesucristo, desde las bodas de María hasta la crucifixión. En los palacios imperiales, los asuntos son históricos: las guerras contra los sarracenos y los sajones y las grandes acciones de los emperadores romanos. Y como muchos eran incapaces de comprender estas pinturas, los poetas las comentaban por medio de inscripciones; además, debajo de cada personaje estaba escrito su nombre.

Los mosaicos, copiados del arte bizantino, sirven preferentemente para componer los pavimentos y para decorar las bóvedas de los ábsides. Para el pavimento de las naves empleáanse materiales ordinarios; para el de los coros se escogen los mármoles preciosos, el pórfido rojo y verde, como se veía aún en el siglo xv en Saint-Riquier. En Aquisgrán, el mosaico más notable, que sólo conocemos por un mal dibujo, era el que cubría el interior de la cúpula: sobre un cielo de oro sembrado de estrellas encarnadas destacábase la figura de Jesucristo en actitud de bendecir, con un ángel á cada lado y los doce ancianos á sus pies. La iglesia de Germigny-les-Prés ha conservado un mosaico que representa el Arca de la Alianza conducida por cuatro querubines con nimbo de oro y alas desplegadas; en el fondo del arca se ven las tablas de la Ley; encima, se extiende la inscripción en mayúsculas romanas formada por cubos plateados sobre fondo de esmalte azul.

La orfebrería y las esculturas de marfil continúan las tradiciones merovingias. Cada iglesia posee su tesoro: de los diezmos percibidos, una tercera parte se reserva para los pobres y para los peregrinos, otra para las necesidades del sacerdote y otra para el sostenimiento de los ornamentos sagrados. El tesoro de las grandes basílicas, aumentado sin cesar por los donativos de los abades y de los fieles, es de singular riqueza, encontrándose en él relicarios de oro con piedras preciosas, altares portátiles, que también contienen reliquias, y ciboriums. Estos últimos, que se colocan sobre las tumbas de los santos, se componen de cuatro columnas que sostienen una pequeña cúpula de piedra ó de madera con planchas de oro y de plata. Los marfiles, de los que se conservan todavía interesantes ejemplares, están labrados á imitación de las antiguas imágenes cristianas de Italia y de los modelos bizantinos. Los principales talleres son los de Saint-Riquier y Saint-Wandrille, pero no puede citarse ningún nombre de artista como en la época precedente el de San Eloy.

Los tesoros contienen también libros que figuran en los inventarios al igual que los ornamentos y que son efectivamente verdaderas obras de arte. Con Carlomagno la escritura se transforma; bajo la influencia irlandesa y sajona, la minúscula merovingia, de aspecto desagradable y difícil lectura, es reemplazada por otra más clara, más elegante, con menos caracteres ligados. La caligrafía decorativa, sobre todo, llama la atención por sus hermosas letras con rasgos ingeniosamente combinados, por sus caracteres de oro y de plata que se destacan sobre un fondo de púrpura, y por sus miniaturas.

La escuela de caligrafía más célebre es la de Tours; en ella instaló Alcuino personalmente el taller de los copistas y sobre la puerta del lugar en donde éstos trabajaban mandó poner una inscripción recomendándoles que cuidaran su labor, que no pusieran una palabra por otra y que evitaran las faltas de puntuación. Hubo



MINIATURA DE UN EVANGELIARIO LATINO DE CARLOMAGNO, DE FINES DEL SIGLO VIII.
(Biblioteca Nacional de París)

además otras siete escuelas caligráficas, á saber: las del palacio, de Metz, de Reims, de Saint-Denis, de Corbie, de Fulda y de Saint-Gall, en las cuales se copiaban especialmente libros sagrados, Biblias, Evangelios, Salterios y Sacramentarios. Algunos de estos magníficos manuscritos han llegado hasta nosotros: el más antiguo es el Evangelio que el monje Godescalco ejecutó para Carlomagno allá por el año 781 y que se encuentra en la Biblioteca Nacional; está escrito en letras de plata y oro sobre púrpura y dispuesto en dos columnas y va adornado con seis miniaturas. Merecen también ser citados el Salterio regalado por Carlomagno al papa Adriano, el Evangelio que, según la leyenda, fué hallado sobre las rodillas del emperador cuando se abrió la tumba de éste y que se conserva en el Tesoro imperial de Viena, y las Biblias de Teodulfo. Posteriormente se ejecutaron las Biblias de Carlos *el Calvo*; la del conde Viviano, ejecutada en Tours entre 845 y 851, es preciosísima; las miniaturas representan la historia de Adán y Eva, á Moisés recibiendo la Ley y enseñándola á los pueblos, á Carlos *el Calvo* en su trono, acompañado de dos soldados, y al conde Viviano ofreciéndole su libro. Los poseedores de semejantes obras las guardaban como reliquias y las sujetaban con cadenas para que nadie pudiera quitárselas.

La música tiene también su puesto entre las artes por las cuales se interesó Carlomagno, siendo en aquel período completamente religiosa. Desde el siglo vi había dos usos en los cantos litúrgicos de Occidente: el romano, regularizado por Gregorio el Magno, y el galicano. Durante el episcopado de Crodegango introdujose en Metz la liturgia romana y hacia la misma época un obispo de Ruán obtuvo del papa algunos cantores. Pipino quiso extender esta reforma á todo el reino y Carlomagno ordenó que, conforme á la voluntad de su padre, de piadosa memoria, todas las iglesias de la Galla adoptaran la tradición romana «á fin de que los países unidos por un mismo ardor en la fe lo estuvieran igualmente por su manera de salmodiar.» Adriano le envió dos maestros, Pedro y Román, para corregir sus antifonarios, habiéndose establecido el uno en Metz y el otro en Saint-Gall; y todavía en la biblioteca de esta última ciudad se enseña un antifonario gregoriano que, según parece, llevó allí Román. La escuela de Saint-Gall floreció á fines del siglo ix y principios del x, y sus más ilustres representantes fueron Notker, Hartmann, Radberto y sobre todo Tutilón, de quien dice la leyenda que «fué buen orador, cincelador elegante, músico y poeta.»

V. — Conclusión

El reinado de Carlomagno es uno de los más grandes que la historia menciona y su recuerdo ha perseguido á los más gloriosos príncipes de Europa, así de la Edad media como de la moderna, desde Otón III á Napoleón, pasando por Federico Barbarroja y Luis XIV. Napoleón le llamaba «nuestro ilustre predecesor.» ¿Cómo mereció Carlomagno esta admiración?

No fué un administrador de genio, puesto que se limitó á perfeccionar los medios de gobierno que antes de él existían; tampoco fué un gran militar, ya que, aparte de una ó dos acciones brillantes, la historia de

sus campañas es monótona y sin interés, además de que para vencer á sus enemigos no necesitaba ser un estratégico eminente ni un sabio táctico; y, finalmente, el renacimiento de las letras y de las artes que en su tiempo se realizó no pasó de mediocre y ficticio.

Pero fué, como dice uno de sus contemporáneos, «el luchador vigoroso que abatió á los sajones y disciplinó los corazones de los francos y de los bárbaros que los romanos no habían podido domar.» Había en él una energía extraordinaria; tuvo conciencia de todos sus deberes, á pesar de ser tan diversos, y se dedicó hasta el fin á cumplirlos; fué un trabajador serio é infatigable que contaba las gallinas de sus corrales y dictaba sus capitulares, enseñaba á escribir y presidía asambleas y concilios, arreglaba los cantos de sus capillas y casi todos los años organizaba una expedición hacia alguna lejana frontera. Su inteligencia era realmente notabilísima, vigorosa al par que amplia y hábil, y vió claramente la gran complejidad de las cosas ó tal vez adaptóse á ella naturalmente. No trató de establecer la uniformidad de las leyes entre los pueblos de su imperio, y no sólo no combatió, sino que confirmó los nuevos derechos que nacían ó habían nacido ya de la evolución que preparaba el feudalismo; pero en cambio sometió á los distintos pueblos á una misma administración, la de los condes y de los *missi*, y á ordenanzas generales. Utilizó en servicio del Estado las costumbres feudales nacientes, obligando al señor á llevar sus hombres al ejército del rey. Diríase que poseía una facultad para comprenderlo y conciliarlo todo, para hallar entre términos contradictorios un posible *modus vivendi*. Pone remedio á los vicios del régimen, substituyendo en el *mall* á los hombres libres incompetentes y negligentes con los *scabins*, y poniendo á los *missi* por encima de los condes, administradores infieles. Y siempre y en todas partes su mano repara las grietas del edificio.

Por último, tuvo un ideal y creyó en él: quiso hacer de su imperio una comunidad moral, una gran ciudad cristiana, y con ello llegó al término de su gloria, gloria que, en resumen, es debida á su poder porque los hombres admiran siempre á los que han mandado á muchos hombres; pero este poder está embellecido por la grandiosidad de este ensueño carlovingio: la unidad moral de la humanidad en el *imperium christianum*.

Apenas muerto Carlomagno, apoderóse de él la leyenda (1). Díjose que espantosos prodigios habían anunciado su fin; que durante tres días seguidos el sol y la luna se habían obscurecido y habían pasado por el cielo líneas de fuego; que el techo de la basilica de Aquisgrán se había hundido á consecuencia de un rayo y que habían desaparecido las palabras *Karolus princeps* grabadas en una corona de oro suspendida en la nave; y se añadió más adelante que el emperador no había sido encerrado en un ataúd, sino que había sido sentado en su trono, vestido con el traje imperial de gran gala, con el velo debajo de la diadema, la espada al costado, el cetro en la mano y los Evangelios sobre las rodillas (2).

(1) Respecto de la leyenda de Carlomagno, véanse Gastón Paris, *Histoire politique de Charlemagne*, 1865; León Gautier, *Les épopées françaises*, segunda edición, 1878-1897; Rauschen, *Die Legende Karls des Grossen*, 1890, y los artículos de Lindner en la *Zeitschrift des Aachener Geschichtsvereins*.

(2) Véase anteriormente, pág. 384, nota 1.