

COPISTAS Y COLABORADORES EN EL MONASTERIO DE ALBELDA

JOSÉ ANTONIO FERNÁNDEZ FLÓREZ
MARTA HERRERO DE LA FUENTE

Al presentar nuestra comunicación en Weingarten, remitimos al texto escrito de la misma como el lugar y el momento más oportunos para poder formular algunas precisiones, no sólo sobre el enunciado y ámbito del propio trabajo sino también sobre el marco histórico-geográfico del monasterio en el que surge el manuscrito, que se ha convertido en el eje de nuestra intervención ; aunque sin dejar, por otra parte, de hacer referencia a otros centros, códices o documentos con él vinculados.

En efecto, el título propuesto y que aquí seguimos manteniendo pretendía ofrecer una primera aproximación cronológica a la época durante la cual el *scriptorium* del cenobio albeldense produjo sus obras más importantes. Tomábamos, como fechas extremas, las que enmarcaban un período de 100 años alrededor del año 1000, en concreto, los años 950 y 1052. Estas fechas venían a delimitar una actividad jalonada, desde el punto de vista cultural, por dos códices producidos en su *scriptorium* (por lo menos el primero de ellos), el *De virginitate Beatae Mariae Virginis*¹, terminado de elaborar a finales del año 950 o inicios del 951 ; y otro, el *Liber Ordinum*² realizado para el monasterio de San Prudencio de Monte Laturce en el año 1052, cenobio que, precisamente en el mencionado año 950, había pasado a depender de San Martín de Albelda.

Entre ellos, aunque no equidistante de uno y otro (pues su elaboración se produjo durante los años 974-976), desde el primer instante se convirtió en el objeto principal de nuestra atención otro códice hecho en Albelda, el conciliar de la biblioteca de El Escorial, conocido como el *Vigilano* o *Albeldense*. El interés que, en sí mismo, tiene este manuscrito, por entidad, contenidos y factura, y, especialmente, el hecho de que, a priori, conocíamos que en él había trabajado un equipo de copistas, fue determinante a la hora de centrarnos de forma exclusiva en su estudio. Nuestra intervención, pues, quedó circunscrita al análisis de la tarea llevada a cabo por Vigila de Albelda y sus dos colaboradores, como responsables del mencionado manuscrito de la biblioteca de El Escorial, el Códice d.I.2 ; un manuscrito voluminoso, de 433 fols., de 325 x 465 mm. y a dos columnas (de 40 líneas cada una), en el que Vigila y su equipo estarían ya trabajando

1. Paris, Bibliothèque nationale de France, lat. 2855, fols. 69-160.

2. Santo Domingo de Silos, Archivo del Monasterio, ms. 4.

en el citado año 974³, llegando a concluir su tarea el día uno de mayo del también mencionado año 976⁴.

Sin embargo, dado que este siglo de vida del cenobio, que, en parte, puede ser reconstruido por la actividad de su *scriptorium*, vino precedido y estuvo predeterminado por diversos acontecimientos político-militares, al margen de su vinculación con otros cenobios, parece conveniente dedicarle a todo ello unas breves líneas.

I. – LA FUNDACIÓN DEL MONASTERIO DE SAN MARTÍN DE ALBELDA

La reconquista y reorganización del territorio de la Península Ibérica, a partir del pequeño núcleo inicial del Reino Astur, había experimentado un gran impulso durante el reinado de Ordoño I (850-866); ya que no sólo cabe mencionar el avance de los cristianos hacia el sur de la cordillera Cantábrica, hacia el Duero, llevando a cabo la repoblación/reorganización de la vida urbana en ciudades como León, Astorga, Tuy y Amaya⁵, sino también las expediciones que dirigió hacia el Sudeste, hacia el Ebro. De tal forma que, las vicisitudes y conflictos que venían teniendo lugar en la zona en la que, con posterioridad, se iba a fundar el monasterio de Albelda, comenzaban a dar un giro importante a partir de los años medios del siglo IX.

En efecto, en una de las expediciones del rey Ordoño I, quizá la del año 859, habría tenido lugar la doble batalla de Albelda-Monte Laturce, a la que la *Crónica Albeldense* se refiere con estas palabras: « *Albaidam, urbem fortissimam, similiter preliando intrauit regemque eius nimium potentissimum, nomine Muz, in Monte Laturzio in insidiis inuentum et exercitum illius gladio defectum, ipsum Muz, iaculo uulneratum, ab amico condam e nostris uerum cognoscitur fuisse salbatum, et in tutiora loca amico equo esse sublatum* »⁶.

Hemos querido que fuera esta una primera toma de contacto con Albelda y Monte Laturce, con motivo de la batalla que en dichos lugares habían librado el rey astur Ordoño I y el rey Muza, en los inicios de esa segunda mitad del siglo IX. La zona, no obstante, seguirá siendo muy conflictiva y disputada, incluso durante las dos primeras décadas del siglo X. Sin embargo, la victoria que el rey navarro Sancho Garcés I logró sobre los musulmanes en Viguera (localidad sita a unos 10 kms al sur de Albelda), llevó consigo, como gratitud por el éxito logrado, la fundación del Monasterio de San Martín, en Albelda del Iregua, muy posiblemente en el año 924. Por esos mismos años habría sido fundado (o refundado) San Millán de la Cogolla, así como otros importantes cenobios leoneses y castellanos.

3. A la vista de lo consignado en el fol. 72: « ... usque presentem / era TXII ».

4. En el acroteléstico del fol. 428v. También en otros lugares del código, como puede ser al final de la *Crónica Albeldense*, en el fol. 242v: « Discurrentem presentem era TXIII^a ».

5. Así lo recoge, por ejemplo, la *Crónica Albeldense* (es sabido que esta crónica se denomina así, precisamente, por encontrarse una de sus versiones más notables en el código que nos ocupa): « Legionem, Asturicam, simul cum Tude et Amagia, populauit multaque et alia castra muniuit » (El Escorial, Biblioteca del Real Monasterio, ms. d.I.2, fol. 241, I col., líns. 42-44).

6. El Escorial, Biblioteca del Real Monasterio, ms. d.I.2, fol. 241, II col., líns. 2-8. La *Crónica de Alfonso III*, en sus versiones « Rotensis » y « Ad Sebastianum », aludirá a que Muza « semiuibus euasit »: *Crónicas Asturianas. Crónica de Alfonso III (« Rotense » y « A Sebastián »)*, ed. por Juan Gil Fernández – José Luis Moralejo – Juan Ignacio Ruiz de la Peña, Oviedo, 1985, en las p. 146 y 147.

De esta forma, la fijación de la población y la organización del territorio estaba ya comenzando a contar, por entonces, con una serie de eslabones que permitían ir trabando de Oeste a Este, y no sólo desde el punto de vista político-administrativo y militar, también desde el espiritual (el de la oración y la religiosidad y el de la cultura escrita, en general), la actividad y las relaciones de los distintos grupos humanos que buscaban echar raíces en sus nuevos asentamientos. Y si bien algunos de ellos venían funcionando desde fechas ligeramente anteriores⁷, lo cierto es que centros monásticos como Albares, Abellar, Escalada, Sahagún, Tábara, Valeránica, Silos, y los ya citados de San Millán y Albelda, jalonarán con el brillo de sus *scriptoria* todos los territorios situados al Norte del Duero y los de buena parte de la cuenca alta y media del Ebro.

II. – SAN MARTÍN DE ALBELDA Y SU *SCRIPTORIUM*

Si el Monasterio de San Martín de Albelda había sido fundado, como acabamos de señalar, en torno al año 924, por esa misma época, según buenas conjeturas de García Turza⁸, debió comenzar la existencia de San Prudencio de Monte Laturce ; que ya desde fechas tempranas consta que se hallaba vinculado con San Martín y todavía lo seguirá estando en el año 1052.

En efecto, conservamos un documento original, del año 950⁹, por el que tenemos constancia de que los miembros de la comunidad de San Prudencio, encabezados por Adica, su abad, se encomiendan a la comunidad de Albelda¹⁰. En total se mencionan siete personas. Una de ellas se llamaba Sarracino. A su vez, el responsable de la elaboración del documento lo suscribe y valida de esta forma : « *Vigila, scriba, manu mea signum fecit*¹¹ (*signum*) ». Volveremos sobre este texto un poco más adelante.

El año 1052 es la fecha que figura en el colofón de un códice elaborado, en principio y mientras no se haga un estudio más profundo del mismo, en el cenobio de San Martín de Albelda por el presbítero Bartolomé, a expensas de un matrimonio poderoso de la propia localidad de Albelda, y teniendo como destinatario el monasterio de San Prudencio, para el que lo habría encargado su abad. Se trata de un *Liber Ordinum* que actualmente se conserva en la Biblioteca del monasterio de Santo Domingo de Silos¹².

Pero volvamos al año 950, fecha en la que el cenobio de Albelda gozaba ya de una fama que había traspasado las fronteras peninsulares. A finales de dicho año, cuando el obispo de Le Puy, Godescalco, peregrinaba con un numeroso séquito a Santiago de Compostela, se desvía del « camino » para recalar en el Monasterio de Albelda. Allí

7. El Monasterio de Sahagún, por ejemplo, había sido fundado o restaurado por Alfonso III en el año 904.

8. « El monasterio de San Prudencio está ubicado en una hondonada del monte que le da su nombre, el Monte Laturce, entre las localidades de Clavijo y Leza de Río Leza. El nacimiento del monasterio probablemente tuvo lugar hacia 925. Al igual que a San Martín de Albelda le correspondió reorganizar parte del valle del río Iregua, a San Prudencio se le encomendarían tareas de repoblación y aculturación en el valle del río Leza » (Francisco Javier García Turza, *Documentación medieval del monasterio de San Prudencio de Monte Laturce (siglos X-XV)*, Logroño, 1992, en las p. 14-15).

9. Logroño, Archivo Diocesano, Pergaminos, núm. 1 ter. Original. Pergamino de 450 × 280 mm. Visigótica cursiva, alargada y ondulada.

10. Aportaron, entre otros bienes, la « *ecclesiam Sancti Uicentii et domini Prudentii uasilicam* ».

11. *fecit*] Parece que es esto lo escrito inicialmente, pero después debieron raspar la *t*, pues apenas quedan huellas de dicha letra.

12. Sa Domingo de Silos, Archivo del Monasterio, ms. 4.

encargará que le hagan una copia del *De virginitate perpetua Beatae Mariae Virginis*, de Ildefonso de Toledo ; de tal forma que, cuando a comienzos del año 951 vuelva a pasar por Albelda, el copista Gómez ya habrá concluido su tarea y el obispo podrá llevar consigo la obra en cuestión a su diócesis francesa¹³.

Ya en otro orden de cosas, cabe mencionar la existencia de otros códices y fragmentos de códices, muy posiblemente también vinculados con el Monasterio de Albelda, que habrían sido elaborados durante el siglo que transcurre entre los años 950-951 y 1052. Así, por ejemplo, un folio de una *Biblia*, conteniendo casi completa una carta de san Pablo, la *Epístola a Tito*¹⁴ ; o el *Esmaragdo* de Valvanera¹⁵ ; o bien el fragmento bíblico localizado en Villavelayo de la Sierra¹⁶. Además de estos códices o fragmentos, habría que pensar en la posibilidad de que diversos manuscritos, sobre todo algunos de los que suelen vincularse con San Millán de la Cogolla (comenzando por el *Beato* de El Escorial, ms. &.II.5) pudieran haber sido realizados en Albelda.

Hasta aquí y dentro de la cronología antes citada, hemos venido haciendo referencia a un documento original y dos códices, todos ellos en estrecha relación con el Monasterio de San Martín de Albelda, al margen ya de los otros manuscritos de más discutida adscripción¹⁷.

Con todos ellos no hemos pretendido otra cosa que perfilar y delimitar las características y calidades del *scriptorium* en el que iba a surgir la pieza príncipe que, a partir de este mismo instante, se va a convertir en el objetivo exclusivo de nuestro trabajo. Se trata del famoso códice conciliar (aunque reúne otros contenidos muy variados), ya anteriormente mencionado, que fue elaborado entre los años 974-976 en el *scriptorium* monástico de San Martín de Albelda.

III. – EL VIGILANO O ALBELDENSE : EL EQUIPO DE COPISTAS

No son tan frecuentes los casos en los que, como en el que ahora nos ocupa, además de tener varias referencias a que el códice lo copió Vigila y su equipo y que se debió elaborar en San Martín de Albelda, tenemos otros indicios indirectos que contribuyen a

13. Paris, Bibliothèque nationale de France, lat. 2855. Quizá convendría preguntarse qué fue lo que le llevó a Godescalco a realizar semejante incremento de kms. (unos 28), entre la ida a Albelda y el volver a retomar el Camino en Logroño : ¿Quizá las buenas relaciones del Monasterio del Iregua con otros cenobios franceses, entre ellos con su homónimo de Tours ? ¿Era ya famoso el de Albelda por su biblioteca ? ¿Conocía Godescalco que en ella se encontraba el *De virginitate* y tenía interés en que le copiaran dicha obra, como así sucedió ?

14. Logroño, Instituto de Estudios Riojanos, sin signatura.

15. Valvanera (Monasterio de Ntra. Sra. de Valvanera, Anguiano-La Rioja), Biblioteca del Monasterio, ms. Smaragdus. Uno de sus folios se encuentra actualmente en el Archivo Diocesano de Logroño.

16. Logroño, Archivo Diocesano, sin signatura.

17. Sería preciso, no obstante, analizar con más detenimiento algunas de las cuestiones y hechos que acabamos de enunciar, pero ello nos desviaría del tema central de nuestra intervención ; por lo que pretendemos, en trabajos posteriores, reflexionar sobre ciertos aspectos como los siguientes : características y contenido del documento del año 950 ; orígenes del Monasterio de San Prudencio y su vinculación con el de Albelda ; relaciones de San Martín de Albelda con Francia ; incluso habría que replantearse si realmente se copió en Albelda el *Liber Ordinum*, que también hemos mencionado, y que había sido encargado para San Prudencio de Monte Laturce ; así como el tratar de estudiar y precisar qué otros códices y fragmentos, de los que actualmente son considerados como riojanos, pero se adscriben a otros cenobios, podrían haber sido elaborados en el *scriptorium* de San Martín de Albelda.

confirmar que así ocurrió. En efecto, la forma de dejar constancia de la doble batalla de Albelda-Monte Laturce, precisamente en esta versión del *Chronicon Albeldense*¹⁸, ya está poniendo de manifiesto que para el copista del manuscrito y, más en concreto, para la persona que transcribió este pasaje, la que denominaremos mano «A»¹⁹, tenía un especial atractivo el relato de dichos sucesos relacionados con Albelda, pues procederá a ponerlos de manifiesto resaltándolos de una manera especial.

A tal efecto, se servirá de tres tipos de recursos. En primer lugar, procedió a dibujar una A, muy llamativa y de gran módulo, como inicial de la palabra «*Albaildam*», utilizando, incluso, para todavía ponerla más de relieve, la tinta roja. Por otra parte, en el margen exterior de esa misma segunda columna y a la altura de dicha inicial, introducirá una anotación marginal, «*de ciuitate Albaida*» (sin duda para llamar la atención sobre la referencia que en ese lugar se hacía a la localidad de Albelda), recurso que no emplea en el caso de ninguna de las otras poblaciones mencionadas en la *Crónica*. En tercer lugar, recurrirá a colocar, asimismo en el citado margen exterior y un poco más abajo de la anotación anteriormente mencionada, una cruz patada, hecha con la misma tinta roja utilizada para la A inicial de «*Albaildam*» y con la que, evidentemente, se pretendía la misma finalidad anteriormente puesta de manifiesto: llamar la atención sobre los acontecimientos acaecidos en Albelda y Monte Laturce (batalla de Clavijo)²⁰.

Este magnífico manuscrito, cuyas características y contenido son bastante conocidos, por lo que no vamos a entrar en un estudio detallado de los mismos, es el resultado de la actuación de un equipo de copistas, al que fundamentalmente se alude en su fol. 428, cuando, en una especie de 'galería de retratos' y junto a otros protagonistas, que lo fueron por diferentes motivos²¹, están representadas las tres personas que participaron en la confección del códice: «*Vigila, scriba*», «*Sarracinus, socius*» y «*Garsea, discipulus*». En ese mismo folio, todavía se precisa un poco más su actuación, al colocar, a modo de *explanatio* o aclaración marginal, la siguiente anotación: «*Uigila, scriba, cum / sodale Sarrazino, / presbitero, pariterque cum / Garsea, discipulo suo, / edidit hunc librum. / Mementote. Memori[a] / eorum semper in benedictione*».

Tradicionalmente, sin que hayamos localizado ninguna referencia en contrario, se ha venido manteniendo que el códice que nos ocupa había sido realizado por una única mano, la de Vigila; de ahí que por ello sea conocido como el *Vigilano*. Lo de *Albeldense*, evidentemente, se debe a su vinculación con el cenobio de San Martín de Albelda, en el que fue confeccionado.

Es frecuente, especialmente entre los historiadores del arte, el considerar a Vigila como miniaturista. En tanto que no tenemos constancia de que por parte de ningún tipo de estudiosos se haya llegado a precisar la actividad desarrollada por todos y cada uno

18. El Escorial, Biblioteca del Real Monasterio, ms. d.I.2, fols. 238v-242v.

19. Esta será, asimismo, una de las formas de referirnos al copista Vigila.

20. Por esta forma de proceder y en el supuesto, que no es el caso, de que no hubiésemos podido disponer de otras referencias sobre los copistas del códice y su vinculación con un determinado *scriptorium*, estaríamos en condiciones de poder adscribir el manuscrito a la localidad de Albelda y, en definitiva, a un centro con potencialidad suficiente como para elaborar tan importante pieza; lo que ya nos estaría invitando a pensar en un monasterio de San Martín, como, por ejemplo, el que ahora nos ocupa.

21. Se trata de tres de los reyes visigodos (Recesvinto, Chindasvinto y Egica) que más habían contribuido a la formación y configuración definitiva del «*Liber Iudiciorum*»; así como de tres reyes navarros (Sancho, Urraca y Ramiro), en cuya época, tal como se indica en este mismo folio, se habría terminado el códice.

de los tres protagonistas que son mencionados como participantes en la elaboración del códice.

Sabíamos, en definitiva, que había existido un equipo, pero no conocíamos cuáles eran las competencias y el papel desempeñado por cada uno de sus miembros. Este hecho nos llevó a plantearnos si era posible detectar la intervención de más de una mano en el códice y, en todo caso, a quién o a quiénes podían adjudicarse las distintas actuaciones. Creemos haber solucionado, por lo menos en parte, la cuestión propuesta; de ahí que, en las líneas siguientes nos limitemos a exponer el método que hemos seguido y los resultados alcanzados.

1. Metodología seguida en el estudio del « Albeldense »

Al dar comienzo a nuestro trabajo, lo hacíamos con la fortuna de saber que nos hallábamos ante uno de esos códices que permiten conocer no sólo diversos datos sobre su principal responsable, e incluso su nombre, el « *scriba* » Vigila, sino también que tuvo como compañero y colaborador a Sarracino (se le denomina « *socius* » y, también, « *sodalis* ») y que debió tener muy cerca de sí a un joven y fiel ayudante, García, pues su maestro quiso dejar constancia de su condición considerándolo como « *discipulus* »; de la forma que, según hemos indicado con anterioridad, se recoge en el penúltimo folio del códice²².

El 'autorretrato' del copista Vigila. – El manuscrito se inicia con el 'autorretrato' de Vigila²³, representado en actitud de escribir y acompañado por un texto, colocado por el propio Vigila, mediante el que nos cuenta el temor y las vicisitudes que le embargaban al disponerse a copiar un códice tan voluminoso (*lám. 25*). De ahí que, en las formas gráficas utilizadas para dicho texto, si, como creemos, son autógrafas de Vigila, tendríamos una primera muestra de los rasgos característicos de su escritura, por lo menos de algunos de ellos. Al propio tiempo, el conjunto formado por miniatura y texto, cuya íntima relación hace que mutuamente se iluminen y complementen, nos podría permitir conocer un poco mejor al protagonista. Permítasenos, pues, detenernos unos momentos en esta cuestión.

Queremos señalar, en primer lugar, que la representación de Vigila, enmarcada por un arco de herradura, fue realizada con anterioridad a la colocación del texto, ya que éste se acomoda al espacio creado por dicho arco y tiene que adaptarse al dibujo preexistente. Así puede comprobarse, especialmente en su última línea, pues el *scriptor* se vio obligado a respetar la superficie ya ocupada por la cabeza del artista y por su cálamo. Por otra parte, en el propio texto se alude a que abajo está él representado (« *ceu iconia subinpressa modo ostendit* ») en plena actividad.

Es cierto que, con lo que acabamos de señalar, no se puede concluir categóricamente que, en efecto, se trate de una miniatura hecha por el ya varias veces citado Vigila, pero en esa interrelación texto-miniatura hemos creído ver la autoría de una persona muy cualificada, con la posibilidad de ser considerado y de manifestarse de tres formas distintas: como redactor de ese breve texto, como *scriptor* del mismo (distribuyéndolo a lo

22. El fol. 428. El manuscrito finaliza con dos poemas acrósticos, los que se hallan en los fols. 428v y 429.

23. Se halla en el fol. XXIIv.

largo del espacio preestablecido) y con capacidad, asimismo, como para ofrecernos su 'autorretrato'.

Pero, a pesar de lo dicho y frente a los autores que han señalado que Vigila está retratado como miniaturista y no como escriba, nosotros decimos lo contrario : está en actitud de escribir (en el texto que acompaña a su retrato se usan términos como « *scribendi* », « *mici ... scribitori* », « *scribendum* »), tiene el cálamo en la mano y del atril penden dos cuernos, cabe suponer que uno para la tinta negra y otro para la roja ; que, por cierto, son los dos colores de tinta que se utilizaron para escribir ese mismo texto. Tampoco pensamos que está dibujando entrelazos, como también se afirma, pues entendemos que mediante tales entrelazos lo único que se ha querido representar es un libro²⁴. Sencillamente se recurre a dicho tipo de entrelazos para indicar que tiene delante un *codex* ; de la misma manera que, en el caso de la escena del 'diálogo' entre el *lector* y el *codex*, éste fue representado igualmente mediante entrelazos y así se nos muestra colocado sobre un facistol, el *analogium*²⁵.

Pero veamos, brevemente, qué nos dice el texto en cuestión : « *In exordio, igitur, huius / libri oriebatur scribendi uotum, / mici Uigilani scribitori, sed fusorem / pargamentum nimis uerebar. Tamen, quid / mici olim conueniret agere nisi duuietate post/posita ut in nomine mei Ihesu Christi incoasse scribendum. / Inito, autem, affectu certatim cepi edere, ceu iconia / subinpressa modo ostendit, et ad ultimum nitens perueni. / Idcirco, grates ipsi Domino, qui mici dignatus est auxiliari, / demumque, post peracto huius uite cursu, / dignetur largiri premia eterna, cum / celicolis, in regno polorum, amen* ».

Este pasaje, que acompaña y sirve para introducir al personaje representado, viene a poner de manifiesto la gran zozobra en la que se veía envuelto el *scriptor* Vigila, cuando se disponía a elaborar este libro, pues « tenía una gran desconfianza de sí mismo como fundidor del pergamino ». La palabra « fundidor », lógicamente, hay que tomarla en sentido figurado ; para lo que, no obstante, es necesario partir de su sentido recto y de la actuación del fundidor de metales, cuando para realizar una determinada obra recurría al sistema denominado de la cera perdida.

Creemos estar ante una bella y, al propio tiempo, afortunada imagen. Ella nos sugiere y recuerda la actividad del copista de códices, toda vez que, al margen de dominar las técnicas propias de su oficio de *scriptor* (en cuanto al dominio y utilización de las grafías adecuadas), no se puede dejar de tener presente que tenía delante una materia escriptoria, unas pieles, con unas características y limitaciones muy concretas (de ahí lo de que « temía sobremanera », el « *nimis uerebar* » que dice Vigila), a las que debería trasvasar el texto contenido en un manuscrito o manuscritos preexistentes. Ni más ni menos que lo realizado por el fundidor de metales, que, partiendo de una forma, de una figura anterior, procedía, después de fundirla, a verterla en un molde nuevo para conseguir otra imagen diferente.

Sin embargo, tal como se nos indica, superadas las vacilaciones de los momentos iniciales y contando con la ayuda de Cristo, se decidió a iniciar²⁶ la tarea de escribir ; y a

24. Además, nosotros pensamos que dichos entrelazos eran dibujados por el « *scriptor* » y no por el miniaturista.

25. La primera representación de esta serie iconográfica (el « *lector* » y el « *codex* ») ocupa la mitad superior del fol. 20v del *Albeldense*.

26. Parece oportuno resaltar, pues viene a reforzar lo anteriormente dicho, que el verbo latino utilizado, *inchoo* (o *inchoo*), puede significar, incluso en su primera acepción, « echar en el molde el metal fundido para hacer una estatua ».

fe que lo hizo con todas sus fuerzas, comenzando a « editar » (« *cepi edere* ») el libro, puesto que consiguió llevarlo felizmente a término. En virtud de lo cual y después de dar gracias a Dios por todo ello, manifiesta asimismo su deseo de que le conceda el premio eterno en el reino de los cielos.

Al margen de ser este hecho, la representación del *scriptor* al comienzo del códice, algo completamente novedoso dentro de la iconografía Hispana altomedieval, vendría a entroncar con ciertos usos presentes en el arte carolingio, en el que, « quizá por influencia de la Antigüedad y de Bizancio, la imagen del autor escribiendo su obra al comienzo de ésta es muy frecuente »²⁷.

La aportación de los reclamos. — La presencia de reclamos en el códice y la diferencia entre las grafías utilizadas en ellos nos sugirió la posibilidad de que podrían haber sido colocados por manos diferentes o que, al menos, parecían reflejar gustos estéticos distintos. Desde luego, no debían ser obra de una misma persona, que, a modo de maestro de taller o coordinador general de todos los trabajos exigidos por el códice, se hubiera responsabilizado de dar homogeneidad a esta tarea de colocar los reclamos. Nos llamó especialmente la atención el grupo de reclamos en los que se utilizó una escritura visigótica longaria y ondulada, presente en numerosos sectores del códice; lo que nos sugirió la posibilidad de que ellos fueran la huella de una determinada mano, distinta, quizá, de la que podría haber actuado en aquellos otros sectores, cuyos reclamos mostraban una escritura diferente.

Por otra parte, la presencia de esta escritura *longa* y ondulada nos hizo recordar, inmediatamente, que ese mismo tipo de grafías es el que había sido utilizado para redactar el documento del año 950, elaborado por Vigila; que, por cierto, y aunque no sea más que una mera coincidencia, cuando lo subscribe, como *scriptor*, lo hace denominándose « *scriba* », es decir, de la misma forma que, como hemos visto, figuraba en la que venimos llamando 'galería de retratos'. Si esas *litterae longariae* del mencionado documento y de los reclamos evocaban o, incluso, podían haber sido hechas por la misma mano, la de Vigila, disponíamos de un nuevo motivo (además de las formas alfabéticas del texto del 'autorretrato' del folio inicial), para adjudicarle diversos sectores del códice, es decir, los contenidos en aquellos cuadernos en cuyos reclamos se había utilizado este peculiar tipo de grafías.

Otros elementos y criterios de análisis. — Tras lo anteriormente señalado, era preciso dar un paso más y comprobar si eran perceptibles las diferencias entre la manera de ejecutar ciertas formas alfabéticas o, incluso, el uso que se hacía de ellas, dependiendo de su ubicación dentro de cada palabra; así como el empleo de diversos signos gráficos o la manera de abreviar determinadas palabras. Este otro tipo de seguimiento de las peculiaridades gráficas nos ofreció nuevas posibilidades de contrastar variantes, que asimismo contribuyeron a introducir diferencias entre manos.

Asimismo, hemos querido tener muy presentes los numerosos y variados contenidos del códice, que hemos agrupado en siete bloques, y de los que los constituidos por textos que pueden ser considerados como básicos estarían integrados por los tres siguientes: el *Liber Canonum*, las *Epistolae Decretales* y el *Liber Iudicum*. Nuestro plan inicial consistió en tratar de comprobar si era posible poner en relación contenidos y manos, es

27. Soledad de Silva y Verástegui, *Iconografía del siglo X en el Reino de Pamplona-Nájera*, Pamplona, 1984, p. 477.

decir, si determinados textos habían sido copiados por una mano y otros habían sido escritos por un segundo copista. En efecto, a posteriori, pudimos comprobar que Vigila había sido el escriba fundamental del *Liber Canonum* y del *Liber Iudicum*, en tanto que Sarracino fue el principal responsable de copiar las *Decretales*.

De una forma mucho más concreta, aunque de otro tenor, hemos aprovechado las referencias proporcionadas por uno de esos grupos de textos que, aunque menores, tienen una notable presencia en este códice. Nos estamos refiriendo al bloque constituido por distintos poemas acrotelésticos y figurativos, que han sido objeto de estudio por parte de Díaz y Díaz²⁸.

Pues bien, tal como ya intuyó el propio Díaz y Díaz, al analizar sus respectivos contenidos y estilo, en la composición de los distintos poemas habría que contar con la intervención de dos autores, Vigila y Sarracino²⁹, o por lo menos, en el caso de atribuir a Vigila la paternidad de todos ellos, no se podría descartar la intervención de Sarracino, retocando algunos; lo que parece bastante claro en los casos en los que se hallan expresiones alusivas a la participación de Sarracino³⁰. Por nuestra parte, como de una forma más pormenorizada detallaremos más adelante, hemos introducido nuevos elementos de análisis, a partir de las grafías, que esperamos puedan contribuir a precisar las diferentes autorías, tanto en el campo de los contenidos como en el de su fijación por escrito, mediante el uso de ciertas formas gráficas.

Así pues, a partir de la metodología utilizada, tal como esquemáticamente acabamos de explicitar, y de los datos extraídos y su análisis, hemos llegado a una conclusión dúplice, pero de desigual valor; toda vez que, de las dos partes que la integran, la primera de ellas tiene bastantes posibilidades de ser cierta; en tanto que la otra se mantiene dentro del ámbito de las hipótesis, pues, aunque razonable, se sustenta en una mera suposición. En efecto, creemos haber identificado la actuación de dos copistas, la del principal y más segura (la de Vigila), y la más hipotética, es decir, por exclusión, la de su colaborador (Sarracino). Sin embargo, seguimos sin poder disponer ni aportar datos suficientes para adjudicar un cometido específico al «*discipulus*» García.

28. El citado profesor se refiere a ellos en estos términos: «En un manuscrito, Escorial *d.I.2*, se nos presentan dos series diferentes de textos, dibujados con gran aparato decorativo entre 974 y 976, tres poemas acrotelésticos, 1, 7 y 8, y cinco figurativos, 2-6» (Manuel Cecilio Díaz y Díaz, «Vigilán y Sarracino. Sobre composiciones figurativas en la Rioja del siglo X», en *Lateinische Dichtungen des X. und XI Jahrhunderts. Festgabe für Walter Bulst zum 80. Geburtstag*, eds. Walter Berschin – Reinhard Düchting, Heidelberg, 1981, p. 60-92, en las p. 60-61).

29. «Tanto por los datos de los acrósticos como por el contenido estamos seguros de que son obra de Vigilán de Albelda los acrotelésticos 1, 7, 8 y probablemente le pertenezca el último de los poemas figurados, el 6; aparentemente no son de su pluma los figurativos 2, 3, 4 y 5, sino que se deberían a Sarracino» (M. C. Díaz y Díaz, «Vigilán y Sarracino ...», p. 61).

30. «Los poemas figurados 2-5 se presentan, a partir del texto, como obra no de Vigilán sino de Sarracino: en una de las figuras de 2 se lee «*Sarracini mementote*», fórmula que en razón del verbo utilizado se aplica siempre al copista; en 3, más abundantemente, aparece: «*Ego Sarracinus / me Sarracino / fruar ... Sarracinus*», pero sobre todo se nos da la oposición «*memento Vigilani et mei*», lo que a la vez justifica a los dos como copistas y a Sarracino como autor de la leyenda; en 4 se dice «*mici Sarracino*» y, tan escuetamente, en 5 «*me Sarracinum*». Por el contrario, las cinco veces que se repite en el poema 6 la súplica «*Altissime, seruo tuo salua, redemptor, Vigila*», parecen llevarnos a adjudicar esta composición a Vigilán» (M. C. Díaz y Díaz, «Vigilán y Sarracino ...», p. 63).

2. El « *Albeldense* » : Un copista principal, un copista colaborador y un ayudante.
Grafías y sistema abreviativo

En el estado actual de nuestra investigación, hemos podido comprobar la existencia de dos manos, con diferente actuación y protagonismo como copistas del código. No nos hemos adentrado en el estudio de las miniaturas y, especialmente, en si fueron o no obra de los propios copistas ; aunque sin que tengamos todavía demasiados argumentos para ello, casi únicamente intuiciones, creemos que Vigila también debió actuar como miniaturista. De todas formas, por evidentes afinidades estilísticas con la miniatura inicial, la de su 'autorretrato', sospechamos que un buen número de miniaturas del *Albeldense* han podido ser hechas por Vigila. Estudios que se están realizando en estos mismos momentos esperamos que confirmen estas hipótesis. Tampoco hemos conseguido descubrir vestigios o pistas que nos permitieran adjudicarle una tarea específica al « *discipulus* », a García, aunque lo sospechemos y lo vayamos a proponer.

De todo lo anteriormente expuesto se deduce que consideramos que las dos manos, cuya huella hemos seguido a lo largo de todo el manuscrito, son la de Vigila (la mano « A ») y una segunda (la mano « B »), que, por exclusión y por sus diferencias con la de Vigila, pensamos que es la de Sarracino ; ya que no en vano fue considerado como su « socio » o « compañero »³¹. Por lo que se refiere al « discípulo », a García, al tercer integrante del equipo, nos seguimos moviendo dentro de la misma hipótesis enunciada con anterioridad, se trataría de un modesto pero, sin duda, eficaz ayudante de los dos copistas ; de la misma forma que, por estas mismas fechas, otro equipo de tres miembros se hallaba trabajando en el *scriptorium* de Tábara. Allí en Tábara, en efecto, al margen de Emeterio y Senior, los dos principales protagonistas que en ese momento trataban de llevar a puerto otro código, está representado, en la estancia más exterior de las dos anejas a la torre, una tercera persona que parece estar cortando con unas grandes tijeras una pieza de pergamino³². ¿No pudo ser este, asimismo, el principal o uno de los cometidos de García ?

Como ya hemos señalado, para el análisis y atribución de diferentes tipos de grafías del código a la mano « A », tuvimos en cuenta, como punto de partida, el texto que acompaña al 'autorretrato' del propio Vigila, así como las grafías presentes en determinados cuadernos del código y, de una manera especial, en el final del último folio de cada uno de ellos, si a su pie se encontraba un reclamo es visigótica cursiva alargada ; ya que este peculiar tipo de grafías es el que fue utilizado en el documento del año 950, redactado por Vigila y, tal como veremos un poco más adelante, participan de idénticas características.

Por otra parte, la clara intervención de las dos manos en la copia de los distintos textos del código, para lo que utilizaron una escritura visigótica redonda muy similar y próxima, que parece sugerir el que ambas se hubieran iniciado en ella en la misma es-

31. Como ya señalamos, utilizamos indistintamente mano « A » o Vigila, para referirnos a la mano principal del código ; de la misma forma, aludimos a mano « B » o Sarracino, de manera indistinta, para hacer mención de la mano del copista colaborador.

32. Aunque la miniatura representando la torre del monasterio Tábara se halla en el fol. 167v, del que es conocido como « Beato de Tábara » (Madrid, Archivo Histórico Nacional, cód. 1097B), no parece corresponder a este manuscrito. Sobre esta cuestión puede verse : Manuel Cecilio Díaz y Díaz, *Códices visigóticos en la monarquía leonesa*, León, 1983, en las p. 319 y 321. A continuación de la p. 16 ofrece, asimismo, una reproducción en color del « Escritorio y torre en el monasterio de Tábara ».

cuela, puede ser apreciada asimismo en el caso de varios de los poemas acrósticos y, de una manera especial, en los diferentes epígrafes. Las formas más habituales empleadas en éstos, las capitales, son interpretadas de manera muy diferente por Sarracino y Vigila. Así, por ejemplo, en el caso de Vigila, el predominio de dichas formas se ve quebrado a veces por la presencia de letras de la escritura visigótica cursiva alargada y ondulada, del tipo de las utilizadas tanto en el ya mencionado documento del 950 como en numerosos reclamos.

Pero antes de entrar en el análisis de las distintas peculiaridades alfabéticas, parece conveniente introducir una nomenclatura que nos permita hacer mención de una forma clara de los tipos de escritura presentes en el códice. No es nuestro propósito introducir una terminología para describir las distintas modalidades de la escritura visigótica, en general, sino la que consideramos imprescindible y más operativa en este caso, por lo que únicamente puede ser aplicable al códice y para la finalidad que ahora nos ocupa. Todo ello, evidentemente, porque no hacemos uso de categorías paleográficas muy precisas, puesto que al ser el tamaño de las grafías, su módulo, el aspecto que provoca las diferencias más llamativas entre unas y otras, es esa misma característica la que ha primado en nuestra clasificación.

Así, pues, en función de lo que acabamos de señalar, las formas alfabéticas presentes en el *Albeldense*, con un especial protagonismo de las empleadas en los epígrafes (por las diferencias y gradación, fundamentalmente en cuanto al módulo, que en ellos se establecieron), podrían quedar encuadradas dentro de los grupos siguientes³³:

Escritura « solemne ». Se trata de la utilizada en los epígrafes más llamativos, los destinados a resaltar el comienzo de los principales bloques de textos del códice. Fue realizada, normalmente, a partir de las letras capitales, con un tratamiento artificial de las mismas y empleando tintas de diversos colores para rellenar el espacio creado al duplicar, en paralelo, los distintos trazos de cada letra. Creemos que es privativa de Vigila.

Escritura « semisolemne », usada para explicitar algunas miniaturas, así como en el poema inicial del códice³⁴ o en ciertos epígrafes. En términos generales y como consecuencia del diferente porte y prestancia de los distintos epígrafes, se puede comprobar que no son exclusivas de ellos las formas propias de la escritura capital; ya que, junto a ellas, pueden aparecer formas unciales y otras típicas del alfabeto minúsculo (agrandadas o no), así como grafías de uso más peculiar, aunque no exclusivo, de la escritura visigótica.

Escritura « menor ». También usada en varios epígrafes, poemas e himnos. En principio, podríamos indicar, en cuanto a la variedad de grafías utilizadas y dependiendo además del tipo de textos y manos, que es similar a la escritura « semisolemne »; pero, en todo caso y en relación con los dos tipos anteriores, el módulo que ahora se emplea es más pequeño.

Escritura « común en epígrafes ». Se trata de la que, a continuación denominaremos como « común », pero que, en el caso que ahora nos ocupa, es empleada en los títulos del menor rango o último nivel; para lo que se cargó la pluma con tinta roja o con otros colores diferentes del normalmente utilizado en el texto ordinario, que en origen, como es habitual, debió ser el negro.

33. Vamos a utilizar, con una pequeña variante, la clasificación establecida por García Lobo: Vicente García Lobo, « Génesis del códice », en *Codex Biblicus Legionensis. Veinte estudios*, León, 1999, p. 73-86, en la p. 79.

34. El que se halla en su fol. 1 (« Divina virtvs »).

Escritura « común ». Por descontado, utilizamos esta denominación con valor equivalente a la designación tradicional de « visigótica redonda ». Son las grafías del alfabeto minúsculo de la escritura visigótica redonda, que emplearon una y otra manos para copiar los distintos textos contenidos en el códice ; es decir, nos estamos refiriendo a la escritura ordinaria y normal del manuscrito.

Escritura visigótica « cursiva ». En el códice se recurre, aunque de forma muy limitada, a las grafías del alfabeto minúsculo de la visigótica cursiva.

Escritura visigótica « alargada y ondulada » (también denominada « longa » o « longaria ») y dentro, evidentemente, de la modalidad minúscula. Presente en gran número de reclamos y, a veces, aunque de forma aislada (una o dos grafías sueltas), en algunos epígrafes.

Por otra parte, no hay que dejar de mencionar que, con mucha frecuencia, se destaca la letra inicial del comienzo de los distintos párrafos y que, incluso, alguna de ellas presenta una elaboración muy cuidada y compleja, con protagonismo especial de los entrelazos y otros elementos decorativos de los que han podido ser empleados con bastante asiduidad, por ejemplo, en los marcos de ciertas miniaturas.

Las diferencias en el uso de los distintos tipos de grafías (las del texto en general, las de sus epígrafes, las de los poemas o las de los reclamos) parecen hacer aconsejable el que pasemos a presentar, a continuación, las peculiaridades de la actuación de cada una de las dos manos ; aunque, con el fin de evitar reiteraciones, vayamos abordando la referencia a una y otra de forma conjunta.

Vigila y Sarracino : las grafías

a) *La escritura « común » del códice.* Nos referimos, en primer lugar, a la escritura básicamente utilizada en el códice para transcribir los diferentes textos, la que hemos denominado « común », es decir, la visigótica redonda. De forma general se puede afirmar que Vigila (la mano « A ») hace una escritura más ligera y estilizada que la de Sarracino (la mano « B ») ; y, al propio tiempo, se puede observar, en el caso de este último, que van perdiendo grosor los astiles de sus letras, a medida que se va descendiendo en su trazado. En otro orden de cosas y en cuanto a la ejecución por cada una de dichas manos de las distintas formas alfabéticas, cabe afirmar que existe una gran similitud entre las grafías ejecutadas por una y otra ; no obstante, presentan algunas peculiaridades la *r* y el uso que se hace de la *d* uncial³⁵.

La *r* de Vigila no ocupa más espacio que el resto de las letras sin astiles³⁶ ; en tanto que la de Sarracino es grafía que, con frecuencia, rebasa la altura habitual de la caja de escritura de las letras que no tienen astiles y, además, su último trazo tiende a formar un ángulo agudo con el precedente, proporcionando al conjunto de la letra una silueta muy apuntada³⁷.

En los textos escritos por Vigila predomina el uso de la *d* uncial en medio y al final de palabra. El inclinado astil de esta letra suele comenzar con un pequeño trazo biselado de ataque (descendente de derecha a izquierda), para acometer después, con decisión y

35. Para comprobar las características de la visigótica redonda de Vigila o Sarracino, a las que acabamos de referirnos y otras que mencionaremos más adelante, puede ser tomada como una primera referencia la ofrecida por las reproducciones de las lám. 26 y 27.

36. Puede comprobarse la *r* inicial de la palabra « respondeatur », en la última línea de la lám. 26.

37. Así se aprecia en la *r* con la que se inician las palabras « retentauerit » o « reddiderit », en las primeras líneas de la lám. 27.

sin vacilar, la ejecución del astil propiamente dicho, que se prolonga hasta cerrar el ojo de la letra. Aunque Sarracino también utiliza la *d* uncial en medio de palabra, no lo hace con tanta asiduidad como Vigila; ya que es bastante más frecuente comprobar que, tanto en esa posición como a final de palabra, prefiera hacer uso de la *d* minúscula. Por otra parte, su *d* uncial no suele tener el pequeño ataque biselado de Vigila; además, se aprecia en muchas ocasiones que dicha letra parece haber sido ejecutada recurriendo a tres trazos: mediante dos de ellos, el de la izquierda y el de la derecha, configura el ojo de la letra; para quedar toda ella plenamente constituida cuando se complete con su inclinado astil, casi siempre muy titubeante³⁸.

b) *Escritura « visigótica cursiva »*. De uso muy restringido, suele estar presente en casi una decena de reclamos³⁹, en frases complementarias o explicativas de algunas miniaturas⁴⁰, o en ciertas anotaciones marginales (normalmente palabras aisladas), con carácter de glosas o, más bien, sinónimos latinos de significado más fácilmente comprensible⁴¹. No hemos conseguido establecer con seguridad si las distintas frases o palabras en visigótica cursiva fueron el resultado de la intervención de uno o de ambos copistas.

c) *Escritura de los epígrafes y textos especiales (poemas, « laberintos », etc)*. Creemos que la denominada escritura « solemne » es privativa de Vigila, tal como ya hemos indicado. Más dibujo que escritura, se utilizó para resaltar los epígrafes más llamativos, mediante los que se anuncia el comienzo de los grandes bloques temáticos del códice⁴². Los signos de abreviación que usa este copista, al ejecutar esta escritura, suelen ser muy similares y parecen evocar la decoración que bordea los marcos que encuadran ciertas miniaturas; en tanto que otros recuerdan algunos de los tipos de entrelazos utilizados a lo largo del manuscrito⁴³. Dichas similitudes quizá podrían permitir establecer relaciones, cada vez más estrechas, entre el trabajo realizado por los copistas y el teóricamente debido a los miniaturistas; y, en un momento dado, como ahora en el caso de Vigila, quizá podrían estar sugiriendo la actuación de un único artista en ambos campos.

En cambio, tanto para los epígrafes o títulos menos importantes (los que podríamos considerar de segundo o tercer nivel), como para los poemas, « laberintos » y otros textos especiales, ambos copistas, Vigila y Sarracino, practicaron unas graffias que pueden quedar adscritas a las formas calificadas como « semisolemne » y « menor », aunque

38. De la presencia y peculiaridades de la letra *d*, en Vigila y Sarracino, hay varias muestras en las láms. 26 y 27.

39. Por ejemplo, el primero de ellos, el « *gloriam eternam* », del fol. 163v.

40. Así ocurre en el caso de la frase « *Ubi loquitur codici respondenti lector* », al final del fol. 34v, con la que se anuncia y explicita el contenido de la miniatura que se halla al comienzo del fol. 35.

41. Puede ser el caso de la primera que hemos localizado, en el fol. 44v, cuando el término « fermento » fue glosado colocando en el margen exterior, en visigótica cursiva, la palabra « sacramento ».

42. Este tipo de escritura utilizada en los epígrafes o títulos, en sus distintas modalidades, puede ser perfectamente encuadrada dentro de la denominada por García Lobo (que dice seguir a Robert Favreau) como « escritura publicitaria »: Vicente García Lobo, « La escritura publicitaria en la Península Ibérica. Siglos X-XIII », en *Inchrift und Material, Inchrift und Buchschrift. Fachtagung für mittelalterliche und neuzeitliche Epigraphik, Ingolstadt 1997*, eds. Walter Koch - Christine Steiniger, München, 1999 (Bayerische Akademie der Wissenschaften, phil.- hist. Kl., *Abhandlungen*, N.F., 117), p. 151-190, en la p. 151.

43. Una pequeña muestra de la escritura « solemne », así como dos de los signos abreviativos en ella utilizados por Vigila (tal como se hallan en el fol. 56), puede ser apreciada un poco más adelante (vid. la fig. 3).

interpretadas con diferente calidad y precisión por uno y otro⁴⁴. Las mayúsculas suelen coexistir con letras típicas de la escritura uncial (especialmente la *e* y la *m*) o de la visigótica. Incluso, cuando interviene Vigila, se constata la presencia de minúsculas alargadas y onduladas y signos abreviativos como los que suele emplear dicho copista no sólo en la escritura « solemne » y en la « común »⁴⁵, sino también los que colocó en el documento del año 950, como veremos.

Por lo que respecta a la escritura que hemos venido denominando « menor », sus letras son de módulo más pequeño y, con mayor frecuencia, no suelen ocupar el espacio delimitado por dos líneas paralelas, pues, tanto sus astiles como sus trazos descendentes, pueden prolongarse por arriba y por debajo de la caja de escritura de las letras que no los tienen, especialmente en el caso de los epígrafes realizados por Sarracino⁴⁶. Dentro de dicho tipo de escritura es todavía más importante la presencia de las grafías minúsculas de la visigótica redonda o de la uncial.

Dentro de las variantes de las formas alfabéticas capitales, que son las que fundamentalmente están presentes en los textos de este apartado, hay una letra, la *S* mayúscula, que con una relativa frecuencia suele ir provista de un pequeño apéndice, en su parte inferior izquierda, tanto en el caso de las trazadas por Vigila como en el de las debidas a Sarracino; si bien, en las de éste, suele ser menos frecuente y, cuando existe, tiende a descender inclinándose hacia el exterior, hacia la izquierda, mientras que en las de Vigila, dentro de la ligera curvatura que describe dicho apéndice, se puede hablar de una cierta verticalidad⁴⁷. Estas pequeñas diferencias en el caso de la *S* y otros detalles, como puede ser el uso que se hace de la *T* visigótica⁴⁸, han contribuido, por ejemplo, a que adjudiquemos a Vigila los textos que se hallan en los fols. 14v-18v, los de los dos « laberintos » del fol. 19-v y, por citar un último caso entre otros muchos, el de los dos primeros poemas⁴⁹.

d) *La escritura « alargada » y « ondulada »*. Ya hemos indicado que está presente en gran número de reclamos y que, de forma esporádica, pueden aparecer una o dos letras de este tipo en epígrafes que atribuimos a Vigila. Centrándonos en el caso de los reclamos es preciso señalar que fueron colocados por manos distintas, quizá solamente dos, las de Vigila y Sarracino, aunque dejando muestras en ellos de tres tipos de escritura, dentro de la modalidad minúscula. La escritura predominantemente empleada en ellos fue la visigótica que hemos venido definiendo como « alargada y ondulada », pues, de los 51 reclamos conservados, está presente en 37; en otros nueve se utilizó la visigótica

44. En la lám. 28 tenemos una muestra bastante representativa de la escritura « semisolemne » y « menor » de Vigila (la « semisolemne », en las tres líneas superiores; la « menor », en las tres inferiores). En la lám. 29 ofrecemos una reproducción de las escrituras « semisolemne » (línea 1) y « menor » (líneas 2 y 3) de Sarracino, así como de la visigótica redonda, dentro de las modalidades que hemos denominado « común en epígrafes » (líneas 4 y 5, con tinta roja) y « común » (línea 6), en función de que las utilice en epígrafes o en el texto normal.

45. En la lám. 30 puede apreciarse la presencia de varias letras de las que venimos considerando como alargadas y onduladas, por ejemplo, dos *s* altas (a final de palabra), dos *u* y una *q*.

46. Como ya indicamos en la nota anterior, este tipo de grafías puede ser observado en las láms. 28 y 29.

47. Pueden apreciarse varias de ellas en la escritura « menor » de la lám. 28, ejecutada por Vigila. Una *S* de Sarracino, aunque no demasiado representativa, se halla al comienzo de una de las líneas reproducidas en la lám. 27.

48. Con carácter de mayúscula y del tipo de las que se hallan en la línea 2 de la lám. 28.

49. Los dos poemas del fol. 1-v serían obra de Vigila; en cambio, los cuatro poemas de los fols. 2-v y 3-v habrían sido copiados por Sarracino.

« cursiva » ; en tanto que la visigótica « redonda » está representada en cinco reclamos⁵⁰ y en parte de dos de los escritos en « longaria ».

Esta escritura longa de los reclamos fue realizada, fundamentalmente, con tinta negra ; pero también se empleó en diez de ellos la roja e, incluso, en dos casos, la azul. La hipótesis de que dicha escritura podía haber sido realizada por Vigila, tras compararla con las grafías presentes en el documento del año 950 debido a su mano, se ve reforzada por el hecho de que en dos de los reclamos, en los que se hallan abreviadas las palabras « *episcopis* » y « *presbiter* »⁵¹, lo están según el uso de Vigila y no siguiendo el de Sarracino⁵².



Fig. 1.- Reclamo del *Albeldense* (fol. 44v).

En la figura precedente, podemos apreciar las características de la escritura longaria del códice, tal como se halla en este reclamo del *Albeldense*, escrito, por otra parte, con tinta roja. Si comparamos sus grafías con las del fragmento del documento del año 950 que ofrecemos a continuación y la reproducción más amplia del mismo (aunque siga siendo parcial) que se halla en la *lám. 31*, no podremos por menos de reconocer que existe un estrecho parentesco entre las formas gráficas utilizadas en el *Albeldense* y las del documento de Vigila del año 950 ; por lo que hacemos responsable a este último de la ejecución de la escritura longaria presente en ambos textos.

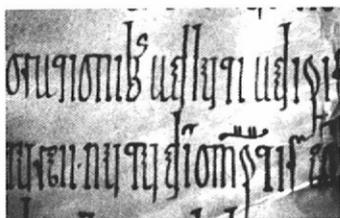


Fig. 2.- Grafías y signos abreviativos del documento del año 950.

Vigila y Sarracino : el sistema abreviativo. — Es en el sistema abreviativo, en su conjunto, donde se perciben con más claridad las diferencias entre Vigila y Sarracino y

50. Creemos que estos reclamos, en visigótica redonda, fueron escritos por Sarracino. Quizá, también, haya que atribuir a su mano los reclamos en cursiva, sin descartar que algunos de éstos puedan ser obra de Vigila.

51. El reclamo del fol. 75v está abreviado « *ep̄cp̄is* » ; en tanto que en el del fol. 357v figura « *pr̄sbtr* ».

52. Como veremos un poco más adelante, Sarracino acostumbra abreviar estas dos palabras así : « *eps* » y « *pr̄br* ».

tanto por la forma de abreviar determinadas palabras, como por la variedad de signos utilizados, especialmente por el primero de ellos.

El trazo más o menos horizontal, con valor de signo general de abreviación (lleve o no un punto encima), es bastante similar en uno y otro copista. No obstante, se aprecian pequeñas diferencias. Así, en Vigila, el punto superpuesto al trazo horizontal suele estar centrado sobre éste⁵³, mientras que en Sarracino dicho punto se colocó bastante a la derecha, muy al final y casi fuera del propio trazo horizontal⁵⁴. Como complemento de lo anterior, cuando las palabras abreviadas tienen astiles y, como suele ser normal, éstos aparecen cortados por el trazo horizontal es bastante frecuente que, en el caso de los textos de Sarracino, dicho trazo vaya sobrecargado de punto, y que carezcan de él los de Vigila.

Como hemos indicado, Vigila se sirve con cierta frecuencia de otros signos distintos del que acabamos de citar y sin que pierdan el carácter de signos generales de abreviación; de tal forma que si, sobre una misma palabra, tiene necesidad de utilizar dos signos de abreviación empleará dos diferentes⁵⁵: el primero de ellos suele ser el descrito en el párrafo anterior, en tanto que el segundo puede ser el constituido por una especie de semicírculo en forma de cuarto de luna, con los cuernos hacia abajo, y del que arranca, desde su parte más alta, un trazo final que se prolonga hacia la derecha. En las *figs. 3* y *4*, que ofrecemos a continuación, se puede apreciar una muestra de éste y otros signos de abreviación utilizados por Vigila en el *Albeldense*, que pueden ser complementados con los presentes en la *lám. 30* y, a su vez, puestos en relación con los utilizados por el propio Vigila, en el documento del 950 (vid. la *fig. 2*).



Figs. 3 y 4.- Signos abreviativos empleados por Vigila en el *Albeldense*⁵⁶.

La tendencia de la mano « A », cuando necesita abreviar palabras como *episcopus* o *presbiter*, es hacerlo mediante *ep̄ps* o *pr̄sbr/pr̄sbtr* (modificando, evidentemente, sus terminaciones para los distintos casos); en tanto que Sarracino recurre, respectivamente, a *eps* o *prbr*⁵⁷.

53. Vid. *lám. 26*.

54. Vid. *lám. 27*.

55. Así se pueden mencionar los que se hallan sobre palabras como: « omnium » (fol. 165v, I, 34); « parentum » (fol. 180, I, 27); « faciendum » (fol. 184, I, 12); « dumiensem » (fol. 186, I, 9), etc.

56. En el fol. 56 (figura de la izquierda), sobre escritura « solemne »; y en el fol. 254 (figura de la derecha), sobre escritura « semisolemne ».

57. En las *láms. 26* y *27* se puede apreciar de qué forma Vigila y Sarracino abrevian « presbiteri » y « presbiter », pues, respectivamente, lo hacen mediante « pr̄sbtri » y « pr̄br ».

IV. – VIGILA Y SARRACINO, COPISTAS DEL *ALBELDENSE*

Como resultado del análisis de las grafías y sistema abreviativo hemos llegado a la identificación de dos manos. Parece, pues, oportuno tratar de ver si la presencia de una y otra a lo largo del manuscrito obedece a alguna razón concreta y si, además, se constata que sus respectivas intervenciones se circunscribieron a sectores o contenidos muy específicos ; o si, por el contrario, son múltiples las interferencias, pero sin que sea posible llegar a descubrir cuáles han podido ser las razones que determinaron el que intercalaran de forma alternativa sus actuaciones, aunque con distinta amplitud y ritmo.

Ya hemos indicado con anterioridad que de los tres grandes bloques de textos del código, el *Liber Canonum*, las *Epistolae Decretales* y el *Liber Iudicum*, Vigila había sido el escriba fundamental del *Liber Canonum* y del *Liber Iudicum*, en tanto que Sarracino fue el principal responsable de copiar las *Decretales* ; de lo que, en función de los distintos bloques temáticos, parece deducirse la existencia de una cierta interacción copistas-contenidos. Sin embargo, es preciso introducir algunas matizaciones.

Es significativo, por ejemplo, dentro del *Liber Canonum* (básicamente copiado por Vigila, como acabamos de señalar), que los nueve concilios «extravagantes», con los que se cierra la colección canónica, hayan sido copiados por Sarracino. La intervención de éste quizá estuvo determinada por la falta de ubicación precisa de dichos concilios, lo que debió inducir a Vigila a iniciar la copia de las actas del primero de ellos, el Epau-nense (en la columna I del fol. 227), como si de esa forma pretendiera señalarle el camino a Sarracino, indicándole el lugar concreto en el que debía seguir copiando estos concilios⁵⁸ ; ya que él, Vigila, por alguna razón que desconocemos, quizá no podía o no le interesaba hacerlo.

Hasta aquí hemos venido aludiendo a que el código es el resultado de la actuación de dos copistas ; sin embargo, es necesario precisar un poco más cuál fue el protagonismo y el peso que uno y otro tuvieron en su elaboración. A tal efecto, teniendo en cuenta la existencia de una cierta interdependencia copistas-contenidos, como hemos señalado, presentamos en el apéndice que ofrecemos al final de este trabajo un esquema con los distintos contenidos del código, agrupados en siete bloques.

A tenor de lo recogido en el dicho apéndice y por lo que respecta a la extensión y continuidad de la actuación de Vigila y Sarracino, en cada uno de los citados bloques, se podrían resaltar de una manera especial algunos datos como los siguientes :

En principio, sin descartar que puedan ser algunos más, los pasajes del código debidos a Vigila ascenderían a 84 y los de Sarracino a 79 ; sin embargo, si analizamos con una mayor precisión toda esta cuestión, deberían quedar reducidos, respectivamente, a 80 y 78⁵⁹. Por otra parte, al margen del equilibrio que parecen reflejar ambas cifras, resulta que el espacio ocupado por los textos transcritos por Vigila es muy superior al escrito por Sarracino ; ya que, en general, las intervenciones de aquél son bastante más

58. En efecto, Sarracino llevó a cabo la transcripción de los textos de estos nueve concilios desde el inicio de la columna II del citado fol. 227, hasta terminar de copiarlos en el fol. 238 ; aunque, eso sí, con algunas pequeñas interferencias de Vigila, puesto que a él se deben, por ejemplo, los epígrafes que presiden los inicios de varios concilios.

59. Toda vez que, con motivo de los cortes artificiales introducidos para establecer los distintos bloques, hemos duplicado en cuatro ocasiones la actuación de Vigila y en una la de Sarracino ; cuando, en realidad, sus respectivas intervenciones no finalizaban con un bloque sino que continuaban en el siguiente. Hay que advertir, por otra parte, que el código se inicia y termina con sendas actuaciones de Vigila.

largas que las de este último. En efecto, sobre un total de 430'5 folios del códice, con texto o miniaturas⁶⁰, Vigila escribió un total de 298'5 folios, lo que supone casi las 7/10 partes del manuscrito, en concreto un 69'33 %; en tanto que Sarracino escribió un total de 132 folios, algo más de sus 3/10 partes, es decir, un 30'66 %.

Como ya indicamos y no podía ser de otra forma, está íntimamente relacionado con este hecho el que las intervenciones de Vigila sean más largas que las de Sarracino. Así, de manera muy escueta, podemos afirmar que, de los 80 pasajes atribuidos a Vigila, 52 de ellos ocupan más de medio folio (llegando en un caso a copiar hasta 34'5 folios seguidos); en tanto que los 28 restantes ocupan menos de medio folio. Por el contrario, en el caso de Sarracino se invierten los términos, puesto que predominan los pasajes inferiores a medio folio (ya que llegan hasta 57, sobre un total de 78); mientras que los 21 restantes se extienden más allá del medio folio, llegando a prolongarse una de sus intervenciones a lo largo de 60'5 folios seguidos.

Si, partiendo de una visión más general del manuscrito, lo dividiéramos en dos mitades, podríamos comprobar que es Vigila el que fundamentalmente se responsabiliza de la primera parte del mismo; mientras que, en su segunda mitad, tanto él como Sarracino se repartieron el trabajo de forma más equilibrada. Así, en los 217 folios de la primera mitad del códice (fols. XXII-213v), resulta que Vigila habría copiado un total de 196 folios y Sarracino solamente 19. La situación cambia en los 216 folios de la segunda mitad del manuscrito (fols. 214-429v), aunque todavía fueron copiados por Vigila casi la mitad de ellos (en concreto, 102'5 fols.); en tanto que los realizados por Sarracino ascendieron a 113 folios.

Como acabamos de comprobar, Vigila actuó de forma casi exclusiva en la primera mitad del códice. Tal hecho no lo pretendemos utilizar para afirmar que la menor presencia de miniaturas en la segunda mitad del manuscrito quizá pueda estar en relación directa con un inferior protagonismo suyo en esta parte del códice; porque somos conscientes de que el que haya o no miniaturas está determinado, fundamentalmente, por la existencia o no de programas iconográficos relacionados con cada texto en cuestión. No obstante, queremos dejar constancia de tal realidad; ya que, por otra parte, tenemos la sospecha (que trataremos de confirmar en el futuro) de que, diversas miniaturas, que podrían ser asociadas con ciertos epígrafes, quizá sería posible adscribir las, partiendo de este hecho, a la mano de Vigila. Pero este es un camino con notables dificultades y peligros, por lo que, para recorrerlo, necesitamos la compañía y las aportaciones de los especialistas en miniaturas.

V. – « VIGILA SARRACINUSQUE EDIDERUNT, ERA MILLESIMA
SIVE QUARTA DECIMA »

Hemos querido que sean las primeras y las últimas letras de cada uno de los 28 versos del poema acroteléstico « *Virtvs nempe Cristi ...* » (fol. 428v), con la doble frase que originan, las que presidan el arranque de la parte final de nuestra aportación; ya que, en efecto, nos permiten recordar una vez más que fueron los copistas Vigila y Sarracino los principales responsables de la elaboración del *Albeldense* y que finalizaron su tarea en el año 976.

60. El resto, hasta los 433 folios de que consta, pueden ser considerados como espacios en blanco.

De la colaboración de ambos para copiar los distintos textos del códice, a partir de la identificación de sus respectivas grafías, ya hemos dejado constancia en las líneas precedentes. También recogimos con anterioridad la opinión de Díaz y Díaz sobre otro tipo de colaboración, la relativa a la autoría de los distintos poemas. Pero todavía nos resta tratar de esbozar un poco más sus respectivas figuras, y, al propio tiempo, intentar descubrir si les unían otros vínculos, los de la amistad o la fraternidad, por haber sido « socios » no sólo en esta empresa, sino, quizá, como posibles « compañeros » en un anterior cenobio, el de San Prudencio de Monte Laturce.

Cuando Vigila, en nombre del abad Adica, elabora y suscribe el varias veces citado documento del año 950, hace mención asimismo de otros seis miembros del cenobio de San Prudencio, que, mediante dicho documento, se entregaban a la comunidad de San Martín de Albelda. Uno de esos seis monjes se llamaba Sarracino. Desconocemos si se trataba del mismo al que nos venimos refiriendo y si, por entonces, el propio Vigila no sería miembro de esa misma comunidad de Monte Laturce o si había pertenecido a ella en el pasado. De todas formas, no hay que perder de vista que por esos momentos residía en el monasterio de Albelda un copista prestigioso, el monje Gómez, el que copió el *De virginitate* para Godescalco.

Como se puede apreciar, poco más que meras hipótesis o simples coincidencias. En todo caso, al margen de lo hasta aquí subrayado y de lo aportado por los distintos investigadores que se han ocupado del tema, la figura de Sarracino se nos desvanece rápidamente. Sin embargo, no ocurre lo mismo con la de Vigila, pues su estela parece acrecentarse cada día.

En un trabajo precedente ya pusimos de relieve, aunque de forma muy esquemática, algunos de los hechos y actuaciones que pueden ser asociados con Vigila de Albelda⁶¹. De él se puede decir que fue algo más que un simple amanuense, pues si ya en el año 950 lo vemos actuar como *scriptor* de documentos, años más tarde, en el *Albeldense*, se nos manifestará no sólo como un copista excepcional sino también, casi con toda seguridad, como miniaturista importante e innovador. Este mismo códice nos permite, asimismo, apreciar otras facetas suyas, como la de autor de poemas y posible biógrafo del que había sido abad de su propio cenobio, su maestro Salvo de Albelda. Con ello no se agotan los perfiles que ayudan a definir su rica personalidad, pues, en la década de los ochenta, le veremos presidir su propia comunidad de San Martín desde el cargo de abad⁶².

Además de las actividades hasta aquí enumeradas, Vigila todavía dispuso de tiempo para viajar y estar presente en acontecimientos importantes. Según Juan Vernet, « el monje albeldense Vigila habría asistido a la consagración de Ripoll en el 977 y aquí habría conocido la numeración de posición ... al destacar el ingenio de los indios al crear las nueve figuras que describe en el manuscrito del Escorial d.I.2 »⁶³. De ser cierta esa fecha, la interpretación que se hace de la presencia de Vigila en dicha localidad y la di-

61. José Antonio Fernández Flórez, « Un calígrafo-miniaturista del año mil : Vigila de Albelda », en *Los protagonistas del año mil. Actas del XIII Seminario sobre Historia del Monacato, Aguilar de Campoo, 2-5 de agosto de 1999*, ed. José Ángel García de Cortázar – Ruiz de Aguirre, Aguilar de Campoo-Palencia, 2000 (*Codex Aquilarensis*, 16), p. 153-180, en las p. 165-180.

62. En un documento del 17 de septiembre del 983 (Logroño, Archivo Diocesano, Pergaminos, núm. 2), figura como abad de San Martín de Albelda. Nada de ello debe extrañarnos : un escriba, un calígrafo, seguía teniendo un papel importantísimo en la sociedad del siglo X y, por esa razón, muchos de ellos terminaron siendo abades u obispos.

63. Juan Vernet, *Lo que Europa debe al Islam de España*, Barcelona, 1999, p. 97-98.

V BLOQUE : 17 fols. y 33 líneas (fols. 341-358). Contiene escritos varios : nómina de personajes ilustres, biografía del abad Salvo, modo de celebrar Concilio, varios capítulos de la *Regla* de san Benito, diversos sermones y cartas y un texto sobre la penitencia a imponer.

Vigila : 9 fols. y 21 líneas, en 1 intervención.

Sarracino : 8 fols. y 11 líneas, en 1 sola intervención, que es continuación de su actuación en el bloque precedente.

VI BLOQUE : 68'5 fols. y 20 líneas (fols. 358v-427). Contiene el *Liber Iudicum*.

Vigila : 62 fols. y 23 líneas, en 12 intervenciones.

Sarracino : 6 fols. y 77 líneas, en 10 intervenciones.

VII BLOQUE : 2'5 fols. y 60 líneas (fols. 427-429v)⁷⁶. Contiene la forma de jurar cristianos y judíos, la 'galería de retratos' y sendos poemas acrotelésticos, casi con toda seguridad obra de *Vigila*⁷⁷.

Vigila : 2 fols. y 60 líneas, en una sola intervención.

Sarracino : No interviene.

76. En realidad solamente contienen texto o miniaturas un total de dos folios y 60 líneas, pues el fol. 429v está en blanco.

77. Mediante los que éste muestra su gratitud a Cristo por haber finalizado su tarea, elevando su oración al Verbo, tanto por él y su comunidad de San Martín, como por los reyes, Sancho y Urraca de Navarra y Ramiro de Viguera.



25. – El 'autorretrato' del copista Vigila. El Escorial, Biblioteca del Real Monasterio, ms. d.I.2, fol. XXIIv.

I sine p[er]m[iss]ione
 exemplaria u[er]o p[er] sollemnum dierum
 uigilias ut missas om[n]es eisdem et non
 quibus l[et]acione[rum] In octa l[et]ana
 I am plucua u[er]o non aliter ep[iscop]i et aliter
 p[re]b[er]i p[ro]p[ri]e. sed uno modo salu[er]na
 dicitur. d[omi]n[us] si a uobis cu[m] sicua In libro
 legatur u[er]o respondeatur ap[ro]p[ri]o. & cu[m] sp[irit]u.

26. – Grafías y abreviaturas de Vigila. El Escorial, Biblioteca del Real Monasterio, ms. d.I.2, fol. 211.

nefaria quis calliditate fraudauit
 In uisoria et statina uisoria u[er]o
 sup[er]sticia. et non sciam usque doat
 comonatus do conluau reddidit.
 ab hac t[em]p[or]e h[er]etice comunionis pellat.
 u Siquis p[ro]b[er] uia diacon[us] neq[ue] In ciuitate
 neq[ue] In passocis canonicus esse dinoscatur
 sed In uillolis habitans In otuocis
 officio sc[ilicet] d[omi]n[us] d[omi]n[us] celebra diuina

27. – Grafías y abreviaturas de Sarracino. El Escorial, Biblioteca del Real Monasterio, ms. d.I.2, fol. 229.

INEPT NONVM QUOD ALIUM
 EST DIE OCTAVO HILARUM
 DCRTUM ANNO FELICITER VII.
 REGNO SERENISSIMI A Q̄ CLEMENISSIMI
 DOMINI N̄SI PECCERUNTI REGIS. EP̄AD C. LXXXVII.
 LXXXIII. A Q̄ J NYBBE AOLEAANA

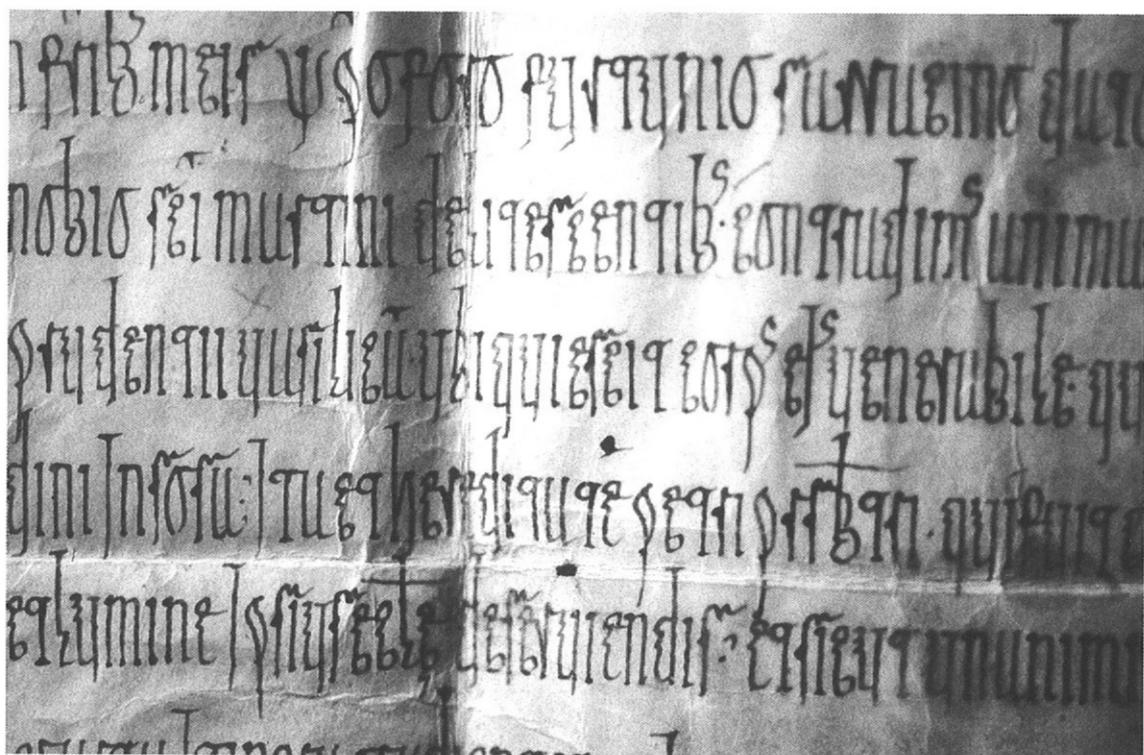
28. – Escritura « semisolemne » y « menor » de la mano « A ». El Escorial, Biblioteca del Real Monasterio, ms. d.I.2, fol. 180v.

EP̄ PAPAE ANS^{II} URBIS ROMAE
 AD IMPERATOREM ANASTASIUM
 PRO PACE OCTAVA MISSA.
 Stosissimo et clemētissimo filio unicus
 uisus. unicus eius ep̄s.
 p̄ordium p̄nificatus mei p̄tinatus
 oblatu p̄ntis p̄ntis p̄ntis

29. – Escritura « semisolemne », « menor », « común en epígrafes » y « común » de la mano « B ». El Escorial, Biblioteca del Real Monasterio, ms. d.I.2, fol. 324.



30. – Minúsculas alargadas y signos de abreviación usados por Vigila en un epígrafe.
El Escorial, Biblioteca del Real Monasterio, ms. d.I.2, fol. 106.



31. – Documento del año 950 (reproducido parcialmente), escrito por Vigila.
Logroño, Archivo Diocesano, Pergaminos, núm. 1 ter.