

**UN CALÍGRAFO-MINIATURISTA DEL AÑO MIL:
VIGILA DE ALBELDA**

José A. Fernández Flórez
Universidad de Burgos

Introducción

Estas líneas tienen por objeto hacer referencia a hechos o aspectos culturales. Aunque no pretendo ofrecer una estricta y rigurosa biografía del calígrafo y miniaturista Vigila de Albelda, sin embargo, las distintas facetas de su rica personalidad me van a servir de pauta para hacer un recorrido por una de las vertientes del mundo histórico-cultural de la segunda mitad del siglo X, la representada especialmente por los códices, sin perder de vista los documentos.

Por otra parte, dar por conocidos hechos sociales o acontecimientos religiosos no significa que todos ellos no hayan tenido una íntima relación y plasmación en la vida concreta vivida cada día. Todo lo contrario. Sin embargo, en estos momentos, simplemente opto por centrarme en un tema específico, precedido por una introducción en dos partes. En la primera me voy a referir de una forma muy genérica a Europa, en tanto que en la segunda aludiré a los territorios de la península Ibérica, pero siempre teniendo como centro el ámbito de los manuscritos.

1. Europa en el siglo X: algunos hechos.

Durante mucho tiempo, el siglo X ha sido considerado como uno de los períodos “más oscuros de la historia” e, incluso, ha sido desacreditado en su dimensión cultural. Entiendo, no obstante, que no debe ser menospreciada su contribución a la civilización del Occidente medieval, pues, una vez superados los episodios bélicos más violentos, la vida cultural recuperó su ritmo. Durante el siglo X diversas actividades “religiosas” penetraron con fuerza en lo cotidiano: se organizaron peregrinaciones y se desarrolló el culto de las reliquias; y, desde luego, no parece que la creación literaria, artística o musical haya quedado eclipsada por el esplendoroso pasado carolingio. Se desarrollaron los estudios y la ciencia oriental penetró en Occidente. Los hombres de letras del siglo X se sintieron más atraídos por los saberes y “las ciencias profanas que sus predecesores. El renacimiento del siglo X es una realidad en relación con la cultura medieval naciente”⁽¹⁾.

¹ X. BARRAL I ALTET, *De Roma al Prerrománico*: Historia Universal del Arte, vol. III, Barcelona 1987, 356-357.

Me he planteado el acercarme a esta cuestión dejando de lado las visiones más negativas, como la propia de “época oscura”, para tomar en consideración la expresión “renacimiento del siglo X”, referida especialmente a la segunda mitad de este siglo. Y todo ello como una hipótesis de partida capaz quizá de provocar la discusión y de aspirar a contribuir a un mejor conocimiento de dicho período. Sin embargo, también sorprende y quizá pueda parecer excesiva la proliferación de “renacimientos”⁽²⁾. De ahí que si, por un lado, no parece oportuno abusar en exceso del término, no quiero, por otro, dejar de subrayar el protagonismo que los códices tuvieron a lo largo de esa centuria; porque, sólo después de ello, es cuando se podrá disponer de argumentos que, al menos desde ese campo, puedan justificar o no el seguir empleando dicho término.

Desde mediados del siglo IX Europa estaba viviendo tiempos realmente difíciles, pues toda el área occidental se encontraba “recortada, en su parte sur, por la presencia musulmana, y estaba amenazada en sus restantes flancos por vikingos y húngaros. Marineros y jinetes, tiempo de correrías y botín, la vida estaba en juego en cada instante”⁽³⁾. Sin embargo, hacia los años medios del siglo X, la Europa cristiana comienza a levantar cabeza y por todas partes se van apreciando los primeros síntomas de recuperación, asociados, lógicamente, con algunos hechos como la batalla del río Lech, en 955, en la que los húngaros fueron vencidos de forma definitiva por Otón I; o bien el declive del empuje musulmán cuando, años más tarde, pierdan Fraxineto, su plaza fuerte en Provenza; o bien, finalmente, el hecho de la reconversión de los escandinavos en comerciantes⁽⁴⁾.

Así pues, superada la primera mitad del siglo X, parecían alejarse cada vez más los peligros y trágicos momentos vividos durante los cien años precedentes y Europa se encaminaba, por fin, hacia una restauración en todos los ámbitos de la vida, incluyendo, por supuesto, el cultural. Sin embargo, esa revitalización de la actividad cultural no podría haber existido sin una reconstrucción tenaz y constante de los fundamentos que la sustentaban y de los medios que hacían posible su difusión. Se trataba, en definitiva, de volver a garantizar la actividad de los copistas, de buscar manuscritos, de incrementar el número de volúmenes de cada biblioteca, sobre todo

² Como ha señalado García de Cortázar, “durante el siglo XX, los momentos de la Edad Media que los estudiosos han etiquetado con el título de ‘renacimiento’ han aumentado. Al primero, y más genuino, el del siglo XV, se han unido el del siglo IX o ‘renacimiento carolingio’, con menos convicción, el del siglo X o ‘renacimiento otomano’ y, con predicamento creciente, el del siglo XII, sin olvidar los recientes planteamientos de Jaeger, que, con el tiempo, pueden desembocar en una nueva propuesta: el ‘renacimiento del siglo XI’” (J. A. GARCÍA DE CORTÁZAR, *El renacimiento del siglo XII en Europa: Los comienzos de una renovación de saberes y sensibilidades: Renovación Intelectual del Occidente Europeo (siglo XII)*, (24 semana de Estudios Medievales, Estella 14-18 julio 1997), Estella 1998, 29-62, en págs. 29-30).

³ J. A. GARCÍA DE CORTÁZAR, *Historia General de la Alta Edad Media*, Madrid 1970, 194 y 210.

⁴ ID., *ibid.*, 280.

adquiriendo aquellos que permitieran cubrir las aspiraciones y dar respuesta a los interrogantes suscitados por los nuevos saberes, pudiendo proporcionar así a las elites los medios necesarios para acceder a ellos. Todo lo cual suponía un verdadero y gran esfuerzo, que era preciso ir concretando en varias direcciones:

En primer lugar, reconstruyendo las abadías destruidas o abandonadas, impulsando al propio tiempo un movimiento de reforma monástica (Cluny, por ejemplo, se fundará el 11 de septiembre del 909); sin olvidar que “el monaquismo encontró nuevas fuentes de inspiración en el desarrollo de la vida eremítica y su organización”⁽⁵⁾. Obispos y monasterios recibieron cada vez más poder y derechos de parte de los reyes sobre tierras y personas, al tiempo que crecía la presencia e importancia del clero en la administración y las cancillerías se encontraban en manos de hombres de la Iglesia.

A esta línea de renovación espiritual, va unida la cultural antes apuntada, sin olvidar que la Europa del siglo X no se hallaba en tan ínfimas condiciones como las que se encontraron los pioneros del renacimiento carolingio. Los rudimentos eran conocidos y existían las bases. Los eruditos capaces de enseñar eran todavía numerosos y se seguían manteniendo los progresos carolingios en materia de escritura, de bibliotecas y de técnicas de enseñanza.

La *restauratio*, latente desde mediados del siglo X, se va acentuando a medida que se aproxima el final del mismo. Los autores comenzarán a ser relativamente numerosos. Desde hace tiempo se ha venido destacando la figura excepcional de Gerberto, aislándolo erróneamente del contexto, pero no se pueden descartar a otros que, como Abbon de Fleury, gozaron de una merecida fama como eruditos y sabios notables. Suele afirmarse, no obstante, que merced a Gerberto toda Europa se convirtió en deudora de los árabes⁽⁶⁾ ya que “enseñó a Europa a contar de nuevo, puesto que difundió el ábaco, cuyo uso había desaparecido del continente al derrumbarse el imperio romano”⁽⁷⁾.

Unas cifras, finalmente, sobre la producción de manuscritos. La mencionada renovación que se vivía en toda Europa fue más notoria allí donde la continuidad con el pasado había sido más fácil, como ocurrió en Alemania, país en el que en la segunda mitad del siglo X se produjeron algunos de los manuscritos más bellos de toda la época medieval; de una manera especial en centros como Corvey, Fulda, Colonia, Echternach, Maguncia, Tréveris, Hildesheim, Ratisbona y, por encima de todos, en Reichenau. Por otra parte, las grandes abadías se distinguen de los demás

⁵ J. PAUL, *La Iglesia y la cultura en Occidente (siglos IX-XII)*, vol. 1: La santificación del orden temporal y espiritual, Barcelona 1988, 152-153.

⁶ J. VERNET, *Lo que Europa debe al Islam de España*, Barcelona 1999, 155-156.

⁷ J. DHONDT, *La Alta Edad Media*, Historia Universal Siglo veintiuno, vol. 10, 3ª ed., Madrid 1972, 356.

centros por una actividad sostenida. Este es el caso de San Gall, del que, a pesar de destrucciones e incendios, todavía se conservan más de 100 manuscritos atribuidos al siglo X. Lo mismo sucede con Reichenau, que constituye otro ejemplo de continuidad, ya que se conservan 27 manuscritos del siglo IXex-Xin, 37 del siglo X, y 11 del siglo Xex-XIin. La comparación, como se puede apreciar, resulta positiva para el siglo X. La especialización que demuestran los códices de Reichenau es el resultado de una antigua y magnífica tradición de calígrafos y miniaturistas⁽⁸⁾.

2. España en el siglo X: ¿todavía era posible la esperanza?

El solar hispano en el siglo X, como Europa, también seguía soportando la presencia de unos invasores, desde la entrada de los musulmanes en la Península, con sus secuelas de guerras y destrucciones por doquier. Sin entrar en la consideración de estos hechos, voy a detenerme unos momentos en dos cuestiones muy concretas, las representadas por la elaboración de códices y el cambio del milenio; aunque sin profundizar en ellas, ni buscar demasiados precedentes o paralelismos con los planteamientos que en nuestros días se están haciendo ante la llegada del tercer milenio o el propio fin del mundo.

En relación con el cambio de milenio, es bien sabido que, además de los del año 1000, no habría que descartar los “terrores” del año 800. En todo caso, los diferentes cálculos y cálculos cronológicos contribuyeron a embrollar cada vez más toda la cuestión. Como no debió ser tan trágico ese año 800, en cuyas vísperas había escrito Beato su más famosa obra (fue, sin duda, un momento clave, porque con ese año se cerraba el sexto milenio), se pensó que podría serlo el 900⁽⁹⁾ y sino quizá lo iba a ser el año 1000. De cualquier forma, las referencias suelen estar vinculadas con el final de la *sexta etas*, por lo que apenas son perceptibles en escasos documentos y códices las huellas que nos permiten vislumbrar la relativa importancia de algunas de esas fechas, esperadas con expectación o recordadas de una manera especial tras haber sido superadas⁽¹⁰⁾; y, desde luego, parece percibirse una cierta perplejidad en copistas y usuarios de los ‘*Comentarios al Apocalipsis*’, que debían

⁸ J. PAUL, *ibid.*, 180-182.

⁹ Juan Gil advierte que el pasaje de Beato (“*Creemos que en el sexto milenario, haya o no acabado, vendrá el día de la resurrección*”) “fue manipulado en el siglo IX para hacer coincidir el año 6000 con el 900, con lo que se mantenía tremendamente viva la creencia de que el mundo había de durar sólo seis milenios” (J. GIL, *Los terrores del año 800: Actas del Simposio para el estudio de los códices del "Comentario al Apocalipsis" de Beato de Liébana*, I, Madrid 1978, 225).

¹⁰ Se encontraban en la prolongación de la *sexta etas*, ya que habían transcurrido 212 años después del año 800 (6.212 años desde Adán), cuando se puso fecha a un documento de Alfonso V: “Facta scriptura idus aprilis, ... etate seculi porrecta per ordine VI^a, era L^a post millesima. Sunt anni ab Adam usque nunc VI IL CC XII” (J. A. FERNÁNDEZ FLÓREZ – M. HERRERO DE LA FUENTE, *Colección Diplomática de Otero de la Dueñas*, León 1999. Documento del 13 de abril de 1012).

sentirse desconcertados ante las cronologías que, en cada códice, se encontraban⁽¹¹⁾.

En estos mismos momentos, estamos en vísperas, seguimos a la espera de un cambio de milenio e, incluso, no nos ponemos de acuerdo sobre cuándo se va a producir. Además, dentro de unos pocos días, falta ya menos de una semana, el próximo día 11 de este mismo mes de agosto⁽¹²⁾, tal como se especula, se va a producir el fin del mundo⁽¹³⁾. Desde luego, si diez siglos después de aquél primer año mil de la Era Cristiana la humanidad sigue con las formulaciones, extravagancias (casi seguro que muy interesadas y lucrativas) y, lo que es peor, quizá en algunos también con los miedos o, al menos, una cierta curiosidad, creo que estamos autorizados a sospechar que numerosas personas, con otra mentalidad y, sobre todo, con bastantes menos recursos y “formación” que hoy día, debieron verse sumidas en notables inquietudes y zozobras⁽¹⁴⁾.

Por lo demás y sin descartar la posibilidad de que, ya más en concreto, la sociedad que vivía las vísperas del año 1000 estuviera o no seriamente preocupada por ese cambio del milenio, por mi parte preferiría plantear en estos momentos otra visión de la misma: ¿no se trataría, más bien, de una sociedad esperanzada que, aunque con dificultades y enemigos poderosos, trataba de superar situaciones muy difíciles vividas en el pasado? Pero esto no tiene gancho ni resulta llamativo ni, por supuesto, comercial. Sin embargo, prefiero partir de esa hipótesis de trabajo, toda vez que la magnífica producción de códices de la segunda mitad del siglo X, que sin duda exigió unos esfuerzos muy notables, no parece ser el resultado lógico de una sociedad triste, fatalista y desesperanzada, sino, por el contrario, el de una sociedad que anhelaba un futuro mejor, y en pro de cuya configuración no escatimará esfuerzos para llevar a cabo la realización de un número muy importante de manuscritos y, además, de gran calidad.

Se había superado la difícil etapa iniciada en el 711 y a las destrucciones y, en buena medida, a la desorganización de las estructuras del período visigodo, iba

¹¹ Así puede apreciarse en un códice rigurosamente coetáneo del *Albeldense*, el Beato de Gerona, realizado en el año 975, en el que se comprueban raspaduras y correcciones, por ejemplo, en su fol.138v, para sustituir, muy posiblemente un XIII, por un XX, en un pasaje relativo al número de años que faltaban para el final del sexto milenio.

¹² Por si nos faltaban ingredientes, ahí están las profecías de Nostradamus y el cataclismo que puede sobrevenirnos en estos mismos instantes, aunque tampoco tenemos demasiado clara su cronología, ya que Michel de Nostredame, que fue coetáneo de nuestro Carlos V, hizo sus predicciones con anterioridad a las modificaciones introducidas con el Calendario Gregoriano en el año 1582.

¹³ No quiero ni pensar si, por una casualidad, alguien dentro de 1000 años se dignase leer este mismo texto, lo que le podría sugerir sobre nosotros y nuestros terrores del año 2000. ¿Podrá percatarse y captar el tono y la intención de mis palabras?.

¹⁴ Ahí tenemos esa secta, que desde el siglo XIX ha fracasado cuatro veces en otras tantas predicciones sobre el fin del mundo, que, en nuestros mismos días, ya no propone una fecha concreta, pero que no por ello deja de afirmar que se va a producir de forma inminente.

sucediendo la estabilidad y consolidación de los núcleos de población en cada vez más amplios espacios de los territorios norteños. Por tanto, no deberá parecer extraño si, por fin, tales asentamientos comenzaban a tener un carácter de mayor perdurabilidad, tendiendo a convertirse en definitivos, el que se aspirara a que en realidad lo fueran y, además, en las mejores condiciones que el momento, las circunstancias y el potencial del grupo lo permitieran. Por otra parte, al margen de las preocupaciones meramente materiales, las encaminadas a lograr el pan de cada día y las tendentes a asegurar la subsistencia en el futuro, especialmente el más inmediato, no debemos olvidar la dimensión espiritual, la espiritual de las creencias y la religiosidad (con los anhelos, inquietudes e interrogantes propios de la vida del cristiano); y la espiritual-cultural, la de la preocupación por la pervivencia, recuperación o adquisición de los antiguos y/o nuevos saberes, especialmente en el caso de diversos grupos humanos vinculados y dependientes de la tradición cultural visigoda, para los que el mantenimiento de ésta suponía el último hálito, quizá el único alimento, tras el vacío creado por la invasión musulmana¹⁵.

Quizá también entre nosotros ocurrió lo que en los grandes monasterios centro-europeos, que siguieron produciendo códices a pesar de guerras e incendios. Por otra parte, un determinado número de códices evoca una cierta actividad intelectual; si los códices son notables, aunque haya uno solo, es un problema de conservación, deberíamos valorar adecuadamente, por ese testimonio, la mayor o menor importancia de ese cenobio concreto.

Algunos hechos parecen sugerir una cierta revitalización del mundo cultural y vivencial vigente durante el período visigodo. Uno de ellos puede ser el potenciar la lectura y el conocimiento de la Biblia, de toda la Biblia y especialmente el Apocalipsis, pues desde el IV Concilio de Toledo se había impuesto como obligatorio el predicar sobre dicho libro desde Pascua a Pentecostés. Ese tener que adentrarse en el Apocalipsis conlleva el poder disponer de *Comentarios* que permitan profundizar en su contenido, a la hora de tener que exponerlo; y así, ahora, en el siglo X (además de los comentarios de san Gregorio al Libro de Job), proliferarán los *Beatos*, una de las más brillantes realizaciones de toda la miniatura Occidental altomedieval.

La gran concentración e importancia de los *Beatos* del siglo X, superior a la de cualquier otro siglo posterior, ya nos está marcando una pauta sobre el interés suscitado por dicha obra, interés que llegará con fuerza hasta el siglo XIII; por lo que no parece aventurado suponer que la pervivencia del conjunto más importante (precisamente el perteneciente a la época más antigua), nos esté sugiriendo que si son

¹⁵ Recuérdese, por ejemplo, que no hay ni un solo “comentarista” bíblico, de un cierto nivel, desde Beato (en las últimas décadas del siglo VIII, y conocemos muy bien lo modesta que fue su aportación), hasta la segunda mitad del siglo XII, en que encontramos a Martino de León.

muchos los conservados, los elaborados en dicha centuria todavía debieron alcanzar cifras muy superiores a las de los realizados en los siglos siguientes⁽¹⁶⁾.

Al propio tiempo, las iglesias de un ámbito territorial más reducido, y, sobre todo, las nacionales, las de Oriente, las de Occidente, finalizando en la Iglesia universal, recurrirán a los sínodos y, especialmente, a los concilios, con el fin de tomar decisiones sobre las medidas y disposiciones conducentes a la gestión y buen gobierno, en las cuestiones más bien temporales de las distintas comunidades, así como sobre la regeneración, consolidación y revitalización de los comportamientos y, en definitiva, de la vida espiritual y moral de esas mismas comunidades. A tal fin, procurarán tener siempre a mano lo previsto y ordenado en dichas sesiones conciliares, por lo que no deberá extrañar el número relativamente elevado de códices que, conteniendo *Colecciones de Concilios*, superaron la época medieval e, incluso, han llegado a nuestros días.

Biblias y Beatos constituyen dos magníficos grupos de códices hispanos, especialmente en el siglo X. El otro conjunto, que también se está consolidando como tal, es el de los manuscritos que contienen colecciones conciliares. Es el momento de comenzar a hablar del más importante de todos ellos, el *Albeldense*, cuyo principal responsable de su elaboración fue nuestro protagonista: Vigila de Albelda.

I. EL MONASTERIO DE SAN MARTÍN DE ALBELDA.

A partir de los diversos trabajos de Cantera Orive⁽¹⁷⁾ y, especialmente, de los llevados a cabo en épocas posteriores por García de Cortázar⁽¹⁸⁾, Lacarra⁽¹⁹⁾ y Díaz y Díaz⁽²⁰⁾, conocemos bastante bien muchas de las vicisitudes por las que fue pasando el monasterio de San Martín de Albelda, desde el momento de su fundación por los reyes de Navarra, Sancho Garcés I y su esposa doña Toda, hecho que habría tenido lugar en el año 924.

Ya a la altura de los años medios del siglo X el número de miembros de la comunidad debía ser muy importante, hasta el punto de que se ha convertido en un tópico

¹⁶ Así, prescindiendo de los fragmentos, podemos comprobar que de los 11 grandes Beatos visigóticos conservados, nada menos que siete habrían sido realizados a lo largo del siglo X y únicamente los cuatro restantes serían del siglo XI, incluso dos de ellos (Osma y Silos) de finales de este último siglo.

¹⁷ J. CANTERA ORIVE, *El primer siglo del monasterio de Albelda*, Berceo, 7, 1952, 293-308; 16, 1961, 81-96, 437-448; 17, 1962, 31-40, 201-206, 327-342; 18, 1963, 7-20.

¹⁸ J. A. GARCÍA DE CORTÁZAR, *El dominio del monasterio de San Millán de la Cogolla (siglos X-XIII)*, Salamanca 1969, 115.

¹⁹ J. M^a. LACARRA, *Historia política del reino de Navarra desde sus orígenes hasta su incorporación a Castilla*, Pamplona, I, 1972.

²⁰ M. C. DÍAZ Y DÍAZ, *Libros y librerías en la Rioja altomedieval*, Logroño 1979, 53. Ofrece un esbozo de la historia del cenobio (de su escriptorio y librería), y da noticia de los algunos de los principales bloques documentales básicos para su estudio, entre otros los publicados por: A. UBIETO ARTETA, *Cartulario de Albelda*, Valencia 1960; I. RODRÍGUEZ DE LAMA, *Colección Diplomática medieval de la Rioja*, II, Logroño 1976.

afirmar que, en ese momento, vivían en el monasterio 200 o más monjes. Tal como afirma Díaz y Díaz, “trátase de una hipérbole o de un número sólo redondeado respecto a la realidad, Albelda se nos aparece como una comunidad potente, de singular empuje en lo cultural”⁽²¹⁾.

Por esos mismos años, se produjo también un importante acontecimiento para la vida del cenobio cuando, en el año 950, Adica y sus monjes de Laturce se pusieron en manos del abad Dulquito, que regentaba el monasterio de Albelda, confiándole, asimismo, su iglesia de San Vicente y la basílica de San Prudencio. El documento en el que nos ha quedado constancia de este hecho fue redactado por el *scriba* Vigila, por lo que, necesariamente, tendremos que volver sobre dicho texto. A ese hecho habría que añadir la notoriedad que ya por entonces había alcanzado el cenobio, lo que provocó que el obispo Godescalco se desviara de su camino, para detenerse en Albelda, cuando ese mismo año 950 se dirigía en peregrinación a Compostela.

La segunda mitad del siglo X es el período durante el que desarrolla su actividad el personaje al que deseo otorgarle todo el protagonismo a partir de este mismo instante: Vigila de Albelda. Como acabo de señalar, su nombre comienza a sonar en el año 950 y su vida quizá se extinguiera cuando ya vislumbraba la llegada del año mil. Veamos cuál fue su principal trabajo, por el que es conocido y famoso en todo el mundo.

II. UN FAMOSO CÓDICE CONCILIAR, EL ALBELDENSE O VIGILANO.

Una primera aproximación a Vigila de Albelda toma como punto de partida un códice notabilísimo, el *Vigilano* o *Albeldense*; así denominado, respectivamente, por el nombre de su copista, Vigila, y por el monasterio de San Martín de Albelda, en el que se elaboró, durante los años 974-976. Hoy día se conserva en la Biblioteca de El Escorial⁽²²⁾.

Pretendo acercarme a continuación, de manera sucinta, al contenido del *Albeldense*; ya que, evidentemente, fue la pertinencia y vigencia de dicho contenido la que provocó la aparición del manuscrito; pues, como veremos más adelante, su programa iconográfico está marcado en gran medida por los propios textos en él reco-

²¹ Sigue diciendo el mismo autor que “en sólo 25 años encontramos una actividad notable por lo que hace al escriptorio albeldense, sorprendiendo la calidad excepcional de su producción, que nos ha llegado reducida a un mínimo” (M. C. DÍAZ Y DÍAZ, *Libros y librerías en la Rioja altomedieval*, Logroño 1979, 55).

²² Su signatura es *d.I.2*. G. ANTOLÍN (*Catálogo de los Códices Latinos de la Real Biblioteca del Escorial*, vol. I, Madrid 1910), ofrece una amplísima descripción del manuscrito en las páginas 368-404, de la que, entre otras muchas aportaciones y datos, resulta que lo integran 429 folios de gran tamaño (455 x 325 mm.), escritos a dos columnas y, lógicamente, empleando las grafías de la escritura propia del momento, para este tipo de manuscritos, la visigótica redonda.

gidos. Y, en definitiva, si hoy podemos admirar tan magnífico ejemplar es porque hace algo más de mil años, cuando también se estaban aproximando a un cambio de milenio, en La Rioja, en el valle del Iregua, cerca de Logroño, la comunidad monástica de San Martín de Albelda se planteó la conveniencia de poder contar con un *corpus* de disposiciones conciliares; al que, además de los cánones de concilios, también se le incorporaron otros textos muy variados. Una referencia a cada uno de éstos y, menos todavía, el pretender justificar su presencia en este códice, me alejaría excesivamente del tema propuesto; no obstante, me parece inexcusable aludir a algunos de ellos.

1. El Albeldense: contenidos.

El manuscrito, a lo largo de sus 429 folios de gran tamaño, contiene, en los 20 primeros, diversos poemas figurativos, una serie de variadas cuestiones, sacadas de forma resumida de las *Etimologías* de san Isidoro, así como un calendario mozárabe y la representación de los numerales árabes. A continuación (fols. 20-56), se encuentran los *Excerpta canonum* (un extracto, distribuido en 10 libros, de los cánones conciliares); vienen, seguidamente, las actas que recogen las disposiciones o cánones de numerosos Concilios (fols. 56-238); a las que, en unos folios más adelante, se unen un total de 103 Decretales (fols. 248-341). Desde aquí hasta el final, entre otros textos variados, cabría mencionar la *Vita Salvi abbatis*, el *Ordo de celebrando concilio*, diversas homilías de Santos Padres, unos capítulos de la *Regula Sancti Benedicti* y una versión del *Liber Iudiciorum*; el códice se cierra (fols. 428v-429) con otros dos poemas.

La gran importancia de este bloque de legislación conciliar, el núcleo central del *Vigilano*, no sólo reside en el hecho de que en él nos encontramos con uno de los códices más representativos de la *Colección Canónica Hispana*, por el elevado número de Concilios y Decretales en él reunidos, sino además "por la pureza y absoluta autenticidad de su contenido, que le permite ocupar el primer puesto entre todas las colecciones canónicas precarolinas"⁽²³⁾.

Trasladémonos espiritual y afectivamente, al último tercio del siglo X teniendo como punto de contacto, como interlocutores, a la citada comunidad de San Martín. Aunque el peligro musulmán estaba latente y, con demasiada frecuencia veían recortarse en el horizonte la silueta de Almanzor, la España del Norte, desde La Rioja a León, estaba consolidando una cierta prosperidad; y, por otra parte, la propia actividad de los *scriptoria monastica* leoneses, castellanos y riojanos parece estar

²³ G. MARTÍNEZ DÍEZ, *La Colección Canónica Hispana*, Madrid 1966, 8. Este autor, que estudia en esta obra y en profundidad este magnífico *corpus* conciliar hispano, afirma que el *Vigilano* contiene la "Hispana Cronológica", en su "Recensión Juliana".

sugiriéndonos un cierto clima de optimismo y esperanza en un futuro mejor, sin que la barrera del año 1000 se presentara como una sima fatal y trágica para todos.

Así las cosas, ¿por qué se procede a copiar, en estos momentos de los años 974-976, un *corpus* conciliar, cuyas más tardías disposiciones canónicas son anteriores al año 700?. ¿No habrá que ver en todo ello algo más que el simple deseo de disponer de la legislación eclesiástica y civil? ¿No habrían pretendido, asimismo, mantener y revitalizar, sin duda que con añoranza, los brillantes momentos en lo legislativo-cultural vividos durante el período visigodo, como una aspiración a la que nunca deberían renunciar? No hay que olvidar, por otra parte, y este código es una buena prueba de ello (pues en él están recogidos los dos grandes conjuntos legales), que la *Hispana* llevó su influjo más allá de los límites estrictamente eclesiásticos, puesto que sus disposiciones afectaban al conjunto de relaciones que podían establecerse entre todo tipo de personas, como cabe colegir de la frase “*secundum legem gothicam (Liber Iudiciorum) et canonicam (Colección Hispana)*”, que llegó a convertirse en un tópico de la documentación altomedieval.

Del resto de contenidos del *Albeldense*, solamente me detengo ahora unos momentos en ofrecer una breve reflexión sobre la presencia de los numerales árabes. Más adelante me referiré a la *Vita Salvi abbatis* y a los acrósticos.

Tradicionalmente se viene afirmando que la representación de los numerales árabes, que se encuentra en este código⁽²⁴⁾ y que después se copiará también en el *Emilianense*, juntamente con el texto que recuerda su invención por las gentes del Indo, es la más antigua de todo el Occidente⁽²⁵⁾. Numerales árabes aquí, y aritmética y matemáticas, en general, en Ripoll; y de Ripoll, con Gerberto, a Europa. Cabría preguntarse si no es que, en estos momentos, también se estaban preocupando en Albelda por introducir y emplear los numerales árabes, puesto que suponían una ventaja incontestable en el campo de la aritmética y de la geometría y, sobre todo, porque ellos debían ser los utilizados en los tratados científicos árabes que quizá estaban llegando al cenobio riojano; y, al mismo tiempo, plantearnos la posibilidad de que el propio Vigila pudiera estar involucrado en la introducción de dichos numerales en su propio cenobio.

2. El *Albeldense*: Vigila y sus colaboradores.

Afortunadamente, estamos ante uno de esos códigos que nos permiten conocer no sólo diversos datos sobre su principal responsable, sino también su nombre,

²⁴ Biblioteca de El Escorial, *d.I.2*, fol. 12v. Únicamente están representadas las nueve primeras cifras, pues todavía no se había introducido el *cero*.

²⁵ No habría que olvidar, no obstante, la presencia en otro código de la biblioteca de El Escorial, el famosísimo *R.II.18*, puesto que, en el margen de su fol. 55, figuran los números 16, 17, 21, 24, 27 y 29, representados de una forma muy próxima a como los escribiríamos hoy día; aunque, por ese mismo hecho de estar en el margen, tengamos que dudar si son coetáneos del código, alrededor del año 884, o posteriores.

Vigila. Incluso podemos indicar, además, que tuvo como colaborador a Sarracino (se le denomina *socius* o *sodalis* a lo largo del manuscrito) y que debió tener muy cerca de sí a un joven y fiel ayudante, García, pues éste se hizo merecedor de que el maestro le mencionara como *discipulus*⁽²⁶⁾.

Como ya he indicado anteriormente, Vigila habría comenzado a copiar el *Albeldense* en el año 974⁽²⁷⁾, y habría concluido su tarea el 1 de mayo del 976⁽²⁸⁾, pudiendo intuir su presencia e intervención a lo largo de todo el manuscrito, puesto que, de forma más o menos directa, nos ha dejado huellas de su actuación en los folios iniciales y finales del mismo, así como en algún otro de su interior. Sin embargo, por el momento, no me atrevo a precisar cuál pudo ser, en concreto, tanto su actuación como la de sus dos colaboradores. Sabemos, en efecto, que el artista estuvo acompañado en su tarea y que constituyó en torno suyo todo un equipo, pero desconocemos cómo funcionaba.

Del análisis del contenido del *Albeldense* ya hemos podido colegir varias cosas sobre su autor, y, por otra parte, el título de mi intervención toma como punto de arranque aquella faceta de Vigila por la que resulta más conocido, es decir, su actividad como calígrafo y miniaturista. Sin embargo, como también he señalado, realizó otras tareas, además de esas dos que de momento estoy dando por supuestas.

III. VIGILA DE ALBELDA, ALGO MÁS QUE UN AMANUENSE: COPISTA Y MINIATURISTA, AUTOR DE COMPOSICIONES LITERARIAS, BIÓGRAFO, *SCRIPTOR* DE DOCUMENTOS Y ABAD DE SU PROPIO MONASTERIO.

A este Vigila, copista y, casi con toda seguridad, también miniaturista, además de posible biógrafo del abad Salvo y *auctor* de poemas, lo vamos a ver más adelante desempeñando otros cometidos, tales como *scriptor* de documentos y como abad de su propio monasterio, 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. Un Sisebuto, principal responsable del *Emilianense* de los Concilios (el que se copia casi 20 años más tarde a partir del *Vigilano*), podría haber pasado a ser, desde su puesto de copista, abad de San Millán y quizá hasta obispo de Pamplona, aunque es esta una cuestión que sería preciso estudiar con mayor detenimiento. En el reino de

²⁶ En una leyenda, en el margen del folio 428, se dice: “*Vigila, scriba, cum sodale Sarracino, presbitero, pariterque cum Garsea, discipulo suo, edidit hunc librum*”.

²⁷ A la vista de la consignación del *annus praesens* en el fol. 72r.

²⁸ En el acróstico del fol. 428v.

León es conocido el caso de Sampiro, que, de *scriptor regis* y cronista, pasó a convertirse en obispo de Astorga.

1. Vigila y el Albeldense: grafías y miniaturas.

Desde que, hace ya más de dos siglos, el P. Andrés Merino estableciera una distinción entre la escritura toledana y de la España meridional, por un lado, y la escritura castellana, por otro, pasando, más tarde, por las variedades propuestas por Gómez Moreno (andaluza, toledana, leonesa y castellana), que después redefinió Millares⁽²⁹⁾, se ha tratado de ir fijando las que serían notas características de cada una de ellas. Descartada completamente (como si de sinónimos se tratase) la identidad de los términos *mozárabe* y *visigótico*, a la hora de denominar nuestra escritura nacional, tampoco se ha conseguido establecer con precisión los límites que deberían separar la escritura visigótica leonesa de la castellana, en especial, en el campo de la visigótica redonda; lo que equivale a decir que todavía no están claros los aspectos que individualizan y distinguen un códice leonés de uno castellano.

Los intentos de adscribir los diferentes manuscritos a unos centros muy concretos (a partir del hecho de que hoy día se encuentren en ellos o se conozca la procedencia inmediata de los mismos), han provocado el que, con posterioridad, otros investigadores hayan pasado a considerarlos como productos típicos y muestras representativas de la escritura realizada en esa misma zona. Está claro, dando por supuesta la importante circulación de manuscritos habida durante la época altomedieval, que en el caso de los códices no datados con claridad (en el tiempo, en el espacio o por su autor), parece inexcusable no apresurarse a sacar conclusiones precipitadas. Mucho menos, si cabe, tampoco se deberían hacer propuestas sobre nuevas escuelas caligráficas, para, a continuación y de forma bastante apriorística, justificar la existencia de numerosos tipos “regionales” de nuestra escritura “nacional”, la visigótica.

La precedente reflexión es el resultado de una primera, aunque no exhaustiva, valoración de las formas alfabéticas utilizadas en diversos códices leoneses, castellanos y riojanos de la segunda mitad del siglo X. León (con varios centros como Tábara o Escalada y, quizá, Sahagún), Valeránica y San Martín de Albelda han producido manuscritos con unas grafías muy similares y en todos ellos son perceptibles unas ciertas constantes. Podríamos describirlas diciendo que se trata de letras estrechas y esbeltas, de altos astiles, ligeramente abultados en su parte superior, en unas primeras fases, que parecen haber dado paso a unas formas todavía más gráciles y airoas, casi siempre ejecutadas con pluma de punta muy fina, en las que el anterior

²⁹ A. MILLARES CARLO, *Tratado de Paleografía Española* (con la colaboración de J.M. Ruiz Asencio), tomo I, Madrid 1983, 135.

abultamiento de los astiles habría sido sustituido, de una manera especial en Castilla, por un trazo delgado y uniforme, rematado por otro muy pequeño, que, ligeramente oblicuo e inclinado hacia la izquierda, descansa sobre el vertical. Millares, al hablar de las grafías leonesas y castellanas y del nuevo estilo que cuaja a mediados del siglo X, piensa que se habría iniciado a partir del tipo leonés, sobresaliendo dentro de esta escuela “los libros obra de Florencio, y los conciliares *Vigilano* y *Emilianense*”⁽³⁰⁾.

A partir de lo que acabo de señalar, ya se puede colegir que el realizado por Vigila y sus colaboradores, el *Albeldense* de los concilios, utiliza unas formas gráficas que son similares a las empleadas en otros grandes códices visigóticos, coetáneos suyos, elaborados en las áreas castellana y leonesa. Un hecho como la diferenciación *ti-tj*, presente asimismo en manuscritos leoneses y castellanos de la segunda mitad del siglo X, se halla igualmente en nuestro *Vigilano*⁽³¹⁾. En definitiva, en el estado actual de nuestros conocimientos, no parecen existir demasiados puntos de apoyo para establecer distinciones entre las grafías de la escritura visigótica redonda empleadas en las tres áreas mencionadas. En este caso, como en tantos otros (por poner un solo ejemplo, el de la crítica sobre la autenticidad documental), es preciso tener en cuenta y de forma conjunta otros aspectos, como pueden ser los codicológicos o los que tienen que ver con la tradición textual en él recogida, así como todos los relacionados con la iluminación del manuscrito.

a. Vigila de Albelda, copista.

Comienzo haciendo una afirmación que requerirá una inmediata justificación: Vigila de Albelda, ante todo, fue un copista, un *scriptor* de códices. Detengámonos unos momentos en su “autorretrato” y las frases mediante las que él mismo, al comienzo del *Albeldense*, quiso dejar constancia de su actividad (tal como puede apreciarse en la *fig. 1*); sin olvidar que varios autores han interpretado que Vigila es un miniaturista, por el hecho de que, según ellos, se nos presenta en el citado manuscrito “dibujando unos entrelazos”. Por mi parte, como acabo de señalar, creo que se trata, básicamente, de un copista y ello por dos razones: la primera porque, en el texto que acompaña al retrato, él se llama a sí mismo *scriptor* (“*mici Uigilani scribtor*”) y no sólo en este momento, puesto que utiliza varias veces el verbo

³⁰ ID, *ibid.*, 136.

³¹ Por otra parte y de momento, me parece bastante arriesgado el tratar de establecer conclusiones a partir de otro tipo de hechos, como, por ejemplo, el empleo o no de una determinada forma de *t* (especialmente la similar a una *beta* invertida), en los nexos; o bien, el uso de la *d* uncial en medio de palabra o de la *d* minúscula al comienzo de la misma.



Fig. 1. El scriptor Vigila.

otra que hace referencia a que lo que se nos muestra sobre el atril sería la magnífica encuadernación de un libro, a mi entender, lo único que se pretende destacar en la miniatura es la actitud de Vigila, escribiendo en un códice, del que se nos ofrece una representación genérica y evocadora de tal tipo de objeto. No está dibujando entrelazos. Sencillamente se representan éstos 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 de forma muy similar, con entrelazos, al mostrárnoslo colocado sobre un facistol, el *analogium*⁽³³⁾, como puede comprobarse en la fig. 2.

scribere⁽³²⁾. En segundo lugar, lo que nos muestra en su mano derecha es una pluma de caña, el *calamus*, con el corte oblicuo propio de una pluma de escribir; evidentemente, no se trata de un pincel. Asimismo, del propio atril o facistol, sobre el que está colocado un libro, penden sendos cuernos que le servirían de tinteros, uno para la tinta roja y otro para la negra, los cuales debía emplear habitualmente en sus actividades como copista (la roja, para los epígrafes); además, como se aprecia en este mismo texto, las líneas escritas con tinta negra van alternando con aquellas otras en las que se empleó la roja.

En relación con dos interpretaciones de su actividad, la ya señalada (según la cual estaría “dibujando unos entrelazos”) y

³² El texto y la miniatura que le acompaña se encuentran en el fol. XXIIIv. El texto es el siguiente: "In exordio, igitur, huius / libri oriebatur scribendi uotum, / mici Uigilani scribitori, sed fusorem / pergamenum 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".

³³ La primera representación de esta serie iconográfica (el *lector* y el *codex*) ocupa la mitad superior del fol. 20v del *Vigilano*.



Fig. 2. Diálogo entre el lector y el códice.

Además de lo hasta aquí indicado, cabe señalar que, cuando en la “galería de retratos”, al final del manuscrito (fol. 428), se nos muestra a Sarracino y a García, respectivamente, como “*socius*” y “*discipulus*” de Vigila, éste figura como “*scriba*”.

b. ¿Vigila miniaturista?.

El hecho de que hasta aquí haya venido considerando a Vigila como *scriptor*, no excluye el que también haya podido realizar tareas propias de un miniaturista; y, además, por otra parte, es precisamente como miniaturista como ha sido considerado, en general, por los historiadores del arte.

Pero, volvamos al folio en el que, enmarcados por un arco de herradura, se encuentran el texto ya comentado y la imagen que representa a un copista, sentado sobre una cátedra y en actitud de escribir, y de la que ya he avanzado la hipótesis de que podría tratarse de su autorretrato (*fig. 1*). Detengámonos de nuevo unos momentos en el conjunto de esta representación. Aquí, al contrario de lo que suele ocurrir en el caso de cualquier manuscrito iluminado, se hizo primero la miniatura, incluyendo el arco, y con posterioridad se escribió el texto de la parte superior, como puede comprobarse por el hecho de que fue necesario intercalar las palabras de la última línea del mismo en los espacios no ocupados por la cabeza del artista y 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 acabo de señalar, no se puede concluir que en efecto se trate de una miniatura hecha por el ya varias veces citado Vigila, pero en esa interrelación texto-miniatura he creído ver la autoría de una persona muy cualificada, capaz de manifestarse de tres formas distintas: como redactor de ese breve texto, como *scriptor* del mismo (distribuyéndolo a lo largo del espacio preestablecido) y con capacidad, al propio tiempo, de ofrecernos su autorretrato.

A partir de este planteamiento, sobre todo si tuviésemos la seguridad de que se confirmara como algo más que una mera hipótesis, ya estaríamos en condiciones de poder afirmar (por evidentes afinidades estilísticas) que, por lo menos, un buen número del resto de las miniaturas del *Albeldense* habrían sido realizadas también por Vigila.

Cabe señalar, además, que no es infrecuente que el *scriptor* sea, al propio tiempo, el responsable de las miniaturas de un códice, como señala Williams cuando afirma que “se suele hacer una distinción entre el escriba y el iluminador, pero lo más frecuente es que la caligrafía y la decoración fueran confiadas a la excelencia de la misma persona”⁽³⁴⁾.

Diversos estudiosos de la iluminación de códices coetáneos e, incluso, de este manuscrito, atribuyen la paternidad de sus miniaturas a Vigila, y llegan a opinar, como ya he indicado, que fue esta precisamente su tarea primordial. Pero antes de ofrecer una visión más concreta sobre los aspectos más destacados de dichas miniaturas, me parece oportuno subrayar algunas cuestiones generales sobre la iluminación de manuscritos en España en el siglo X.

b.1. La miniatura hispana en el siglo X.

En primer lugar no quiero obviar, pero tampoco detenerme demasiado en la cuestión relativa al uso que se ha venido haciendo del término “mozárabe”. Los diversos historiadores del arte medieval y, más en concreto, los especialistas en la iluminación de los manuscritos, quizá con la única excepción de Mentré⁽³⁵⁾, rechazan hoy día el empleo de este término como definitorio de un estilo, ya que lo consideran como inadecuado e inexacto, toda vez que niegan a los mozárabes los logros y atribuciones que, en los diferentes campos, se les han venido otorgando.

³⁴ J. WILLIAMS, *Manuscrits espagnols du Haut Moyen Age* -traduit de l'américain par Robert Latour-, New York-Paris 1977, 18.

³⁵ No obstante, esta autora dice que “le ha parecido preferible conservarla (la palabra mozárabe), primero por razones de comodidad, y, en segundo lugar, ... para rendir homenaje a Gómez Moreno” (M. MENTRÉ, *El estilo mozárabe. La pintura cristiana hispánica en torno al año mil*, Madrid 1994, 13).

En un estudio reciente, Bango Torviso escribe: “la expresión arte mozárabe, interpretada en el sentido expuesto por Gómez Moreno y así mantenida por una parte de la historiografía actual, no tiene un sentido lógico. Se trata del mismo error que aparece en la liturgia y miniatura cuando se las califica de mozárabes”; para añadir, un poco más adelante: “en definitiva, algunas de las más conocidas creaciones de la cultura española calificadas de mozárabes (liturgia, miniatura, beatos, iglesias, etc) no tienen nada que ver o, al menos, no deben a las personas de esta minoría étnica su existencia y desarrollo. No importaría mucho el mantener el nombre para todas las obras de arte cristianas de esta época, si no fuese que transmite una visión simplificada, sesgada y equívoca de la realidad de su existencia”⁽³⁶⁾.

Tras estas rotundas palabras no parece que reste mucho margen para las matizaciones. El propio Bango Torviso señala que “sobre la célebre miniatura mozárabe los especialistas más importantes han sido muy contundentes” y cita los casos de Werckmeister, Williams y Yarza Luaces, para terminar indicando que utiliza el término ‘ prerrománico ’ “en sentido etimológico, es decir, simplemente el arte anterior al románico, sin que se tengan en cuenta criterios estilísticos”⁽³⁷⁾. Y el citado Yarza Luaces subraya, por su parte, el “papel secundario que las comunidades mozárabes tuvieron en la elaboración del arte del siglo X cristiano. Tal como están nuestros conocimientos, se tiene la impresión de que podría dejarse a un lado los manuscritos de esta procedencia, sin que la falta influyera en nada en la marcha de la miniatura cristiana”⁽³⁸⁾.

Independientemente ya de la adscripción de los distintos autores a una u otra línea terminológica (arte “mozárabe” o arte “ prerrománico ” y asimilables), lo cierto es que, en todos los casos, tratan de localizar sus raíces en las realidades y hechos culturales que constituirían la base, el sustrato preexistente, especialmente en el período visigodo⁽³⁹⁾; sustrato que no desaparece con la llegada de los musulmanes y

³⁶ I. G. BANGO TORVISO, *Estudio preliminar*, en: M. GÓMEZ MORENO, *Iglesias mozárabes. Arte español de los siglos IX a XI*, Madrid 1919 (ed. facsímil, con estudio preliminar de Isidro G. Bango Torviso, Granada 1998, XXII y XXIII).

³⁷ BANGO TORVISO, *ibid.*, XIII. Más adelante (en la pág. XXIII), subraya: “Yo mismo he tratado el tema enfatizando la importancia de la continuidad de las formas preislámicas, después han ido surgiendo una serie de desafecciones regionales proponiendo arte condal, carolingio, simplemente prerrománico, etc”.

³⁸ J. YARZA LUACES, *Arte y arquitectura en España, 500-1250*, 8ª ed., Madrid 1997, 114.

³⁹ Mentré recuerda que “el aspecto visigótico del arte mozárabe ha sido estudiado principalmente por H. Schlunk, quien denomina ‘visigodo’ al arte hispánico cristiano del siglo X ... La época visigoda ha debido contar, según afirma Schlunk, con manuscritos ilustrados de los que los miniaturistas mozárabes han recogido una herencia. Esta hipótesis parece ser confirmada por la paleografía” (M. MENTRÉ, *Contribución al estudio de la miniatura en León y Castilla en la Alta Edad Media (Problemas de la forma y del espacio en la ilustración de los Beatos)*, León 1976, 50-51). En este sentido se podría aducir lo que sucede en el caso de las pizarras visigodas, que nos están permitiendo tender el puente de la continuidad, en lo paleográfico-diplomático, desde el mundo hispano-romano al astur-leonés y castellano.

que recibirá pequeños influjos de éstos y, fundamentalmente, de todo el mundo cultural del Occidente europeo⁽⁴⁰⁾. Esa presencia de “lo europeo” está atestiguada, además, por otros hechos que, de forma más o menos directa, también nos vienen sugeridos por el propio *Albeldense*⁽⁴¹⁾.

Después de todo esto, quizá no estaría de más recordar unas palabras de Jan Dhondt: “Muy difícil es identificar en las artes plásticas o figurativas, arquitectura, escultura de todo tipo, pintura mural o miniatura, las influencias de que son objeto, principalmente si los estímulos ejercidos sobre las expresiones artísticas provienen de regiones geográficamente muy alejadas. Por ello es tan frecuente que el historiador del arte al interpretar los elementos estilísticos trabaje un poco con la fantasía. Para el resto de los especialistas en Historia, de ordinario menos especulativos en su modo de pensar, resulta casi inquietante el leer una y otra vez que las artes plásticas del temprano Medievo habrían sido influidas por elementos estilísticos y medios técnicos procedentes de la antigüedad tardía, bizantinos, árabes, celtas, sirios y, naturalmente, también italianos. Porque si en la temprana Edad Media se hubiese dado en realidad sólo una fracción de los influjos artísticos de que hablan los especialistas de historia del arte, ello sería una prueba más de que en modo alguno puede hablarse de un aislamiento del mundo de los siglos VIII y IX”⁽⁴²⁾.

Personal y afectivamente me gustaría seguir otorgando un gran protagonismo a los “mozárabes” (no quiero quitar de mi mente esa imagen de fugitivos, cargados

⁴⁰ “La miniatura llamada mozárabe es el complejo resultado de una suma de factores europeos altomedievales, musulmanes hispanos y tradicionales, sin olvido, en el terreno iconográfico, de la temática antigua” (J. YARZA LUACES, *Arte y arquitectura en España, 500-1250*, 8ª ed., Madrid 1997, 111).- En este mismo sentido se expresa Mentré: “En resumen, la pintura mozárabe, abstracción hecha de algunos préstamos tomados del arte islámico, incluye componentes y programas llegados esencialmente del mundo occidental. Pero las opciones fundamentales, profundas e intrínsecas de este arte, que ponen en juego la concepción misma del Universo y la visión del mundo, están probablemente en afinidad con el mundo bizantino del siglo VI” (M. MENTRÉ, *El estilo mozárabe. La pintura cristiana hispánica en torno al año mil*, Madrid 1994, 263).

⁴¹ Martínez Díez subraya la presencia en España de una “corriente canónica extrapeninsular (la literatura penitencial), en dos manuscritos de la Hispana, el *Emilianense* y el *Albeldense*” (G. MARTÍNEZ DÍEZ, *La Colección Canónica Hispana*, CSIC, Madrid 1966, 334). La presencia de otros influjos extrapeninsulares también ha sido subrayada por Díaz y Díaz, al referirse a los poemas acrósticos de Vigila, cuando señala: “Hacia mediados del siglo X se extendió por el Norte de la Península la afición a componer colofones o poemas ocasionales figurados, así como laberintos. Los antecedentes visigóticos no faltan, ... pero hay que contar con un probable impacto de técnicas similares difundidas entre algunos copistas carolingios en los siglos VIII y IX” (M. C. DÍAZ Y DÍAZ, *Vigilán y Sarracino. Sobre composiciones figurativas en la Rioja del siglo X: Lateinische Dichtungen des X. und XI Jahrhunderts*. Festgabe für Walter Bults, Heidelberg 1979, 60). Sin olvidar otro tipo de contactos con Europa, como los puestos de manifiesto por diversos autores en el caso de las miniaturas o de los entrelazos carolingios de las letras iniciales o de los marcos que encuadran dichas miniaturas; entre los que, refiriéndose a algunas de las miniaturas del Beato de Gerona, rigurosamente coetáneo del Vigilano y muy probablemente hecho en Tábara, constata Williams que “los escritorios españoles no solamente estaban al corriente e influenciados por los estilos carolingios de iniciales, sino que también tenían a su disposición composiciones figurativas carolingias” (J. WILLIAMS, *Manuscrits espagnols du Haut Moyen Age* -traduit de l'américain par Robert Latour-, New York-Paris 1977, 92).

⁴² J. DHONDT, *La Alta Edad Media*, Historia Universal Siglo veintiuno, vol. 10, 3ª ed., Madrid 1972, 342-343.

con sus libros, tratando de hallar cobijo en el Norte peninsular o en cualquier lugar de Europa), sin embargo, no parece que lo hayan tenido, tras los análisis de las distintas realizaciones artísticas conservadas. Por otra parte, y tal como señala Yarza Luaces, si “tanto la arquitectura leonesa del siglo X de repoblación, como los libros ilustrados, están entre las aportaciones más notables del arte español medieval, al europeo”, no deja de ser sorprendentemente, como añade el mismo autor, que “la iluminación de manuscritos altomedievales haya alcanzado un nivel expresivo y un desarrollo general excepcional que no parece estar de acuerdo con las posibilidades que la situación histórica occidental permitía conjeturar. En mi opinión, sigue diciendo Yarza Luaces, pocas veces en la Edad Media el arte hispano consiguió productos artísticos tan personales y ricos como entonces”⁽⁴³⁾.

Tanto lo señalado por Dhondt como por Yarza Luaces parece ser reflejo de la existencia de un cierto divorcio entre las hipótesis y planteamientos de los historiadores, en general, y los historiadores del arte, en particular. Por lo que entiendo que a todos nos debería animar a profundizar en las razones de esos aparentes o reales contrasentidos, según nuestras distintas concepciones, que, a veces, sufren el impacto de ese tipo de hechos que no sabemos calificar más que de ‘sorprendentes’, con el fin de poder justificarlos, de tal forma, que dejaran de serlo.

Resta, finalmente, aludir a una segunda cuestión, también de carácter general, la relativa a las innovaciones que se producen en la miniatura hispánica del siglo X. En este sentido parecen tener un cierto protagonismo los *scriptoria* leoneses⁽⁴⁴⁾, desde las primeras décadas del siglo X, representados por una obra fundamental como lo es la Biblia del año 920⁽⁴⁵⁾. Dichos *scriptoria*, años más tarde, en torno al 940, comenzarían a recibir influjos ultrapirenaicos (entrelazos, de origen nórdico, utilizados en las letras y en los marcos), que poco después, y desde el entorno leonés con Magio, pasarían y serían también perceptibles en Castilla (sobre todo gracias a Florencio) y en La Rioja, especialmente en Albelda, con Gómez (en torno al 950) y poco después con Vigila.

b.2. Las miniaturas del *Vigilano*.

Un códice magníficamente miniado como éste, no puede dejarnos impasibles, puesto que estamos ante uno de los elementos más poderosos de transmisión de

⁴³ J. YARZA LUACES, *Arte y arquitectura en España, 500-1250*, 8ª ed., Madrid 1997, 108.

⁴⁴ Williams llega a hablar de un ‘estilo leonés’, que sería el que se hace presente en la Biblia de León del 920 (J. WILLIAMS, *Manuscrits espagnols du Haut Moyen Age* -traduit de l’américain par Robert Latour-, New York-Paris 1977, 16). Vuelve a recalcar lo anteriormente señalado, cuando un poco más adelante afirma que “aunque el estilo leonés fue adoptado por monasterios tan lejos hacia el Este como Albelda, él fue, en sus orígenes, una creación de los territorios de León” (ID., *ibid.*, 18).

⁴⁵ Se trata de la antes citada, la realizada en Albares, por Juan y Vimara, hoy día en la catedral de León.

huellas de la cultura antigua, llegadas hasta el momento de su elaboración y, desde él, hasta nuestros días. En este sentido parece conveniente recoger aquí la afirmación de Barral i Altet, según la cual, “en la Europa de la segunda mitad del siglo X, la ilustración de los manuscritos es el trabajo artístico que mejor permite conocer las escuelas cortesanas y los *scriptoria* monásticos, sobre todo en la Inglaterra anglosajona, en la Hispania de la Reconquista y en el Imperio otónida⁽⁴⁶⁾. A lo que se podría añadir que “los restos pictóricos murales conservados del período ‘mozárabe’ poco o nada tienen que ver con una de las manifestaciones más singulares y ricas de la España altomedieval: la iluminación de manuscritos”⁽⁴⁷⁾. Entre ellos podríamos contar al *Vigilano*, puesto que puede ser considerado como el depositario de una de las más importantes aportaciones de la miniatura riojana del siglo X a la hispánica de esa misma época.

Desde el año 1984 contamos con un magnífico estudio, realizado por Silva y Verástegui⁽⁴⁸⁾, que me va a servir de pauta en esta referencia a las miniaturas del *Vigilano* y, por otra parte, me exime de entrar en demasiados detalles; ya que éstos se pueden encontrar en él de forma mucho más pormenorizada y exhaustiva. Según esta investigadora los códices riojanos “revelan una serie de características, comunes a las de los otros códices hispanos de la época, que evidencian la existencia en la Península de una miniatura anterior de época visigoda, hoy perdida”⁽⁴⁹⁾; sobre ella habrían actuado los influjos carolingios y algunos elementos islámicos. Entiende, por otra parte, que en el caso de los influjos nórdicos en Albelda, “más que pensar en un influjo directo de manuscritos francos llegados a la Rioja, hay que admitir, como más probable, que fue a través de Castilla”⁽⁵⁰⁾; aunque no descarta otras posibles vías de penetración.

Como presentación general de las miniaturas del códice cabe señalar que “el programa iconográfico del *Vigilano* ha sido suscitado en su mayoría por los textos de la *Colección Canónica Hispana*”; pero no solamente por ellos, puesto que el miniaturista ha ilustrado otros textos como los *excerpta* de las *Etimologías* y el *Ordo de celebrando Concilio*. Hay además “otras imágenes a página entera, surgidas a partir de otros contenidos del códice, como son las imágenes del autor, Cristo Legislador, Adán y Eva”⁽⁵¹⁾, o la propia galería de retratos, en la que, junto a los monarcas visigodos y los de Pamplona, se hallan los de los autores del manuscrito.

⁴⁶ BARRALI ALTET, *ibid.*, 382.

⁴⁷ J. SUREDA, *El último arte de la romanidad: Historia del Arte Español*, II, Barcelona 1997, 141.

⁴⁸ S. DE SILVA Y VERÁSTEGUI, *Iconografía del siglo X en el Reino de Pamplona-Nájera*, Institución Príncipe de Viana. Instituto de Estudios Riojanos, Pamplona 1984.

⁴⁹ ID., *ibid.*, 41.

⁵⁰ ID., *ibid.*, 46.

⁵¹ ID., *ibid.*, 135.

Yarza Luaces, por su parte y refiriéndose también de forma directa a Vigila, afirma que “no hace falta considerarlo ‘peregrino’ o extranjero, porque se adapte peor a lo tópicamente calificado de ‘mozárabe’. Falta en él la rabia colorista y cierto expresionismo de la línea. Es más correcto. Pero en ningún caso sería confundible con artistas ultramontanos”⁽⁵²⁾.

A pesar de todo y por lo que respecta a la gama de colores y su utilización, cabe señalar que tanto el amarillo monocromo de los fondos, muy frecuente en otros manuscritos prerrománicos coetáneos, como el verde, también están presentes en el *Vigilano*. Lo mismo se puede decir de los entrelazos, de origen insular, que contribuyen a dar cuerpo a las letras, y que, siguiendo la moda carolingia, ya se encontraban en el *scriptorium* de Albelda alrededor del año 950.

En el *Vigilano* la mayor parte de las miniaturas representan personajes, bien de forma aislada o en grupos, siendo lo más normal que, en el caso de estos últimos, aparezcan reunidos dentro de un cuadro, que en ocasiones se ve rebasado y roto por las cabezas o los pies de los protagonistas. Unos y otros “están concebidos según los modos propios de la figuración ‘mozárabe’, que centra su atención en la figura humana en sí misma; de ahí que cuando interesa identificar al personaje se recurre a la inscripción, colocada siempre al lado de éste”⁽⁵³⁾.

Lo que parece ser un rasgo característico de la pintura mozárabe, “la presentación simultánea del interior y exterior de un receptáculo, permitiendo de ese modo ver el continente y el contenido”, está también claramente recogido en el *Vigilano* cuando, para dar paso a los concilios de Toledo, se representa esta ciudad permitiendo que se aprecien sus murallas y lo que hay dentro de ellas⁽⁵⁴⁾.

Resulta, en cambio, verdaderamente novedoso el hecho de que Vigila nos ofrezca su ‘autorretrato’ al comienzo del manuscrito, pues no hay otro caso de esta colocación inicial de la figura del *scriptor* o del miniaturista en toda la iluminación hispánica del siglo X. Sin embargo, sí que se hallan, como es bien sabido, retratos de Evangelistas o Padres de la Iglesia (por ejemplo, en el Beato de Gerona, algunos de los utilizados por Beato en sus *Comentarios*). De todas formas, no hay que olvidar el hecho de que “en el arte carolingio, quizá por influencia de la Antigüedad y de Bizancio, la imagen del autor escribiendo su obra al comienzo de ésta es muy frecuente”⁽⁵⁵⁾.

⁵² J. YARZA LUACES, *Arte y arquitectura en España, 500-1250*, 8ª ed., Madrid 1997, 118.

⁵³ S. DE SILVA Y VERÁSTEGUI, *ibid.*, 406. Esta autora ofrece asimismo (pág. 48) una precisa descripción de los rostros, indumentaria y los respectivos convencionalismos empleados en el códice.

⁵⁴ Probablemente son “el Próximo Oriente y el arte bizantino provincial los que pueden ofrecer paralelismos más claros. Muy próximo el tema del Arca de Noé en los Beatos” (M. MENTRÉ, *El estilo mozárabe*, 163). Los concilios toledanos van precedidos por una ilustración a toda página, en la que, en su parte superior, se halla la ‘*ciuitas regia toletana*’, con sus murallas llenas de curiosos; debajo están representadas dos iglesias, Santa María y San Pedro, de cuya custodia se encargaría el ‘*ostiarus ecclesiarum*’). En el tercer nivel, un obispo se dirige a clérigos, que portan códices en sus manos. En el nivel inferior hay tres tiendas (‘*tentoria, papilio, tabernaculum*’).

⁵⁵ S. DE SILVA Y VERÁSTEGUI, *ibid.*, 477.

Finalmente y al margen de este ‘autorretrato’, parece oportuno señalar que el *Vigilano* es, a su vez, el primer manuscrito hispánico que nos transmite retratos de monarcas⁽⁵⁶⁾.

2. Vigila de Albelda: biógrafo y autor de poemas acrósticos.

Hasta este momento, he venido ofreciendo unas breves y esporádicas pinceladas sobre Vigila de Albelda, porque, como ya he advertido, esta no es una biografía estricta y rigurosa sobre tan importante personaje. Quiero referirme ahora, en primer lugar, a otra biografía, la del abad Salvo de Albelda, sobre cuya *Vita* (también contenida en el *Albeldense*) se ha especulado sobre si habría sido compuesta o no por el propio Vigila. Investigadores de tanta solvencia como Díaz y Díaz se inclinan a favor de esa autoría e, incluso, llega a sugerir que Salvo habría sido “el instigador de Vigila para llevar éste a cabo su obra manuscrita”⁽⁵⁷⁾. Tenemos aquí, por tanto, una primera aproximación a una cuestión completamente diferente: el Vigila al que, en principio, hemos considerado como copista y que, también, casi con toda seguridad, fue miniaturista, ha debido ser asimismo el responsable de la biografía del citado abad.

Es bien sabido, por otra parte, que son contadísimos los personajes que podemos mencionar como autores de textos literarios, cronísticos o los que podríamos incluir entre los comentaristas bíblicos, desde la invasión musulmana hasta bien entrada la Plena Edad Media. Acabo de subrayar la posibilidad de que Vigila hubiese sido el autor de los apuntes biográficos sobre el abad Salvo y desconozco si también el introductor, en el propio códice que estaba copiando en esos momentos, el *Albeldense*, del texto por él redactado. Pero en este mismo manuscrito, como ya he señalado, se hallan hasta un total de ocho poemas de distinto signo⁽⁵⁸⁾, seis al comienzo y

⁵⁶ En la que hemos denominado “galería de retratos”, todos los retratados están de pie, en posición frontal y, en el centro, el personaje principal. “Así, en la primera hilera, el personaje central es el rey Recesvinto y, los de los dos lados, los reyes Chindasvinto y Egica. En la segunda hilera, la de los monarcas pamploneses, el puesto central es ocupado por Sancho II Abarca y a ambos lados se representa a la reina Urraca, su esposa, y Ramiro ‘Rey de Viguera’, hermano de aquél. En la tercera fila, Vigila, por ser el escriba principal del códice, ocupa el centro, mientras que Sarracino y García ocupan los extremos” (S. DE SILVA Y VERÁSTEGUI, *ibid.*, 479).

⁵⁷ M. C. DÍAZ Y DÍAZ, *Libros y librerías en la Rioja altomedieval*, Logroño 1979, 62-63. El propio Díaz y Díaz ofrece una edición crítica de la breve biografía de Salvo en su *Apéndice II* (pág. 282), a partir del texto que se halla en el fol. 343 del *Albeldense*.

⁵⁸ En palabras de Díaz y Díaz, “tres de ellos son acrotelésticos (los números 1, 7 y 8) y cinco figurativos (los números 2-6). Como también señala Díaz y Díaz, “el corpus se completa con otro poema, de técnica distinta, acróstico con homoteleuton” (el que Díaz y Díaz publica bajo el número 9), que, tal como indica, se conserva en un manuscrito de San Millán de la Cogolla (Madrid, AHN, 1007B), en el que, “aprovechando dos páginas en blanco fue allí transcrito a comienzos del siglo XI, ignoramos por qué razones y por qué caminos” (M. C. DÍAZ Y DÍAZ, *Vigilán y Sarracino. Sobre composiciones figurativas en la Rioja del siglo X: Lateinische Dichtungen des X. und XI Jahrhunderts*. Festgabe für Walter Bults, Heidelberg 1979, 61).

dos al final del códice, varios de los cuales, como también ha señalado Díaz y Díaz, fueron redactados por Vigila⁽⁵⁹⁾ o, incluso, quizá todos; aunque, en este último supuesto, algunos de ellos habrían sido retocados por su compañero Sarracino⁽⁶⁰⁾.

3. Vigila de Albelda, de scriba de documentos a abad de su monasterio.

Vigila de Albelda, que había comenzado su actividad como *scriba* de documentos, la va a finalizar como abad de su propio monasterio. De su vinculación con códices y documentos solamente he abordado hasta ahora su papel como copista de códices, tarea en la que ha dado muestras de un gran dominio de las grafías propias del alfabeto de la escritura visigótica redonda, ejecutadas siempre de manera uniforme, cuidada y elegante. Pero es preciso no olvidar otra de sus facetas: su actuación como *scriptor* de documentos, a la que voy a hacer mención a continuación; no sin antes advertir que su protagonismo en los dos campos (códices y documentos) entronca y coincide con el desarrollado por esos mismos años por el gran calígrafo castellano Florencio, en el *scriptorium* de Valeránica⁽⁶¹⁾.

Esta capacidad para trabajar en estos dos campos, ya es un primer testimonio que avala la categoría de Vigila. Pero, además de ello, hay que subrayar el tipo de escritura visigótica cursiva que utiliza en sus diplomas. El mundo cultural que empleaba para sus escritos una de las grandes escrituras “nacionales”, la visigótica, había sabido crear dos modalidades: una, la redonda, para códices; y otra, la cursiva, para los documentos. Dentro de esta modalidad cursiva se difundió por el Norte peninsular⁽⁶²⁾, como si de una moda se tratase, un tipo de escritura que ha sido calificada de diversas formas: adornada, ondulada, alargada o *longaria*. La detectamos en documentos de Sahagún, en algunos de los realizados por Florencio en Valeránica y en dos de Vigila, uno debido con seguridad a su pluma y otro que le atribuimos.

Independientemente de cuál haya podido ser el origen de este tipo de grafías, pues se ha venido hablando de que se trataría de un recuerdo de usos propios de la

⁵⁹ Uno de ellos claramente inspirado en el atribuido a Beato de Liébana, que éste habría compuesto para la fiesta de Santiago Apóstol y del que toma en su integridad su primer verso (*‘O Dei Verbum, Patris ore proditum’*).

⁶⁰ M. C. DÍAZ Y DÍAZ, *Vigilán y Sarracino ...*, 61 y 63.

⁶¹ De esta figura bifronte del copista de códices y *scriptor* de documentos, aunque muchos años más tarde, volveremos a tener un ejemplo paradigmático en el monasterio de Sahagún, con el *scriptor* y copista Munio.

⁶² Se puede afirmar que durante el siglo X, tanto en los territorios navarro-aragoneses como en los castellanos y leoneses, la escritura normalmente empleada para la redacción de documentos fue la visigótica cursiva. No obstante, quizá por influjo de la visigótica librería, más fácil de leer y escribir, se debió de utilizar en alguna ocasión la visigótica redonda, como ya indicó Ubieto. Este autor señala que “cuando el año 950, el abad Adica y los monjes de Laturce se entregaban al monasterio de Albelda, el monje que llevaba el documento al cenobio albeldense añadió al final del pergamino una breve frase en ‘*minúscula visigótica*’, contrastando con el total del documento, que estaba redactado en ‘*cursiva visigótica ondulada*’” (A. UBIETO ARTETA, *Con qué tipo de letra se escribió en Navarra hace mil años*: RABM, LXIII-2, 1957, 409-422, en la pág. 422).

cancillería de los reyes visigodos⁽⁶³⁾, o bien del influjo de la primera línea (en caracteres alargados) de ciertos documentos pontificios, la realidad es que su presencia en centros monásticos de las tres áreas citadas parece invitarnos a pensar en la existencia de relaciones e influjos entre ellos. Y cabe recordar que son varios los que hasta aquí venimos subrayando, tanto en el caso de las graffas y miniaturas, como en el de la existencia de escribas capaces de elaborar codices y documentos.

Por su parte Díaz y Díaz alude a la intensificación de los contactos castellano-riojanos, que habría tenido lugar hacia 970, momento en el que “los monasterios se cruzan libros, monjes, servicios, hasta el punto “de que ya se hace dificultoso averiguar si deberían tenerse por centros castellanos influidos o determinados por riojanos, o si a una base riojana se le superponen elementos castellanos”⁽⁶⁴⁾. A ello habría que añadir algunas de las afirmaciones de Pérez de Urbel⁽⁶⁵⁾, en parte recogidas por Millares, que, a su vez, otorga a los centros castellanos y riojanos, que cita, el protagonismo en las innovaciones gráficas; las cuales, como ya hemos mencionado al hablar de las miniaturas, habrían arrancado de las formas leonesas⁽⁶⁶⁾.

Tendríamos, en definitiva, una primera intervención de Vigila, como *scriptor* de documentos, en el año 950, cuando redacta el texto en el que quedó consignada la entrega de la comunidad e iglesias de Laturce a San Martín de Albelda⁽⁶⁷⁾. El documento tiene un interés añadido, pues además del uso que en él se hace de una escritura visigótica *longaria* y adornada, lleva en su parte inferior un añadido hecho por uno de los miembros de la comunidad de Laturce, el monje Cristóbal, que de su propia mano y sin pérdida de tiempo quiso dejar constancia de la entrega del diploma, por su mediación, a la comunidad de San Martín. Lo hizo empleando las graffas de la escritura redonda, sin duda que por ser las únicas que conocía; lo que por otra

⁶³ Especialmente a partir de los estudios de J. Mallon, sabemos que las cancillerías de los distintos pueblos germánicos trataron de imitar, a la hora de elaborar sus documentos más solemnes, los usos y graffas de las cancillerías provinciales romanas de la última etapa del Imperio, con los que aquéllos habían entrado en contacto. Dentro de esa misma órbita habría que colocar la ‘cancillería’ de los reyes visigodos, de la que, quizá, tengamos una huella en los fragmentos descubiertos por Mundó en el AHN. Sin embargo, ya no hicieron uso de ella los reyes asturleoneses. No obstante, como señala Mundó, “la escritura alargada, utilizada en algunos documentos castellanos del siglo X y en ciertos documentos solemnes de Sahagún y de Albelda, sólo suscitan un recuerdo lejano de la antigua escritura de cancillería visigoda, siendo más bien producto de la fantasía” (A. M. MUNDÓ, *Notas para la historia de la escritura visigótica en su período primitivo*: BIVIVM, Madrid 1983, 175-196, en la pág. 179-180).

⁶⁴ M. C. DÍAZ Y DÍAZ, *Libros y librerías en la Rioja altomedieval*, Logroño 1979, 15.

⁶⁵ “Cuando en 924 nace el monasterio de Albelda, sus primeros monjes llegan de Cardeña” (Fr. J., PÉREZ DE URBEL, *El condado de Castilla*, tomo II, Madrid 1969, 303).

⁶⁶ Millares afirma que “no parece improbable que a la iniciativa de los escritorios de Cardeña, San Millán, Valeránica y Albelda se deban las innovaciones gráficas características de la escuela castellana y riojana, perfeccionamiento y estilización de lo típico leonés de hacia los promedios del siglo X” (A. MILLARES CARLO, *Tratado de Paleografía Española* (con la colaboración de J.M. Ruiz Asencio), tomo I, Madrid 1983, 137-138).

⁶⁷ Archivo de la Catedral de Logroño (en el Seminario Diocesano), pergamino, núm. Iter.

parte nos permite suponer que, con el dominio que demuestra de ese tipo de escritura, quizá debía ser copista de códices en Laturce⁽⁶⁸⁾.

El otro documento, dentro ya del campo de las hipótesis, que me permito atribuir a Vigila, es el redactado unos cuantos años más tarde, en concreto, el 17 de septiembre del 983⁽⁶⁹⁾, sin que conste de forma expresa quién fue su escriba. Dado que Vigila era por entonces el abad del cenobio y que, tanto el aspecto general de las grafías (incluyendo el uso de la **a** propia de la escritura redonda, así como una **x** muy peculiar) y el idéntico *christus* inicial, como algunos elementos estructurales y de formulario, recuerdan el que había realizado 33 años antes, le atribuimos este segundo documento a nuestro protagonista. También se utilizó en él esa peculiar escritura visigótica cursiva alargada y adornada, muy similar a la mencionada del primer documento.

Es casi seguro que, al menos entre esas dos fechas extremas, 950 y 983, Vigila fue el responsable de la elaboración de más documentos. Así, tenemos noticia de un “Vigila, presbiter”, que figura a continuación del abad Maurello, ambos consignados como testigos en un documento del 10 de agosto del 973, transcrito en el *Cartulario de Albelda*⁽⁷⁰⁾. Tampoco consta en este caso el *scriptor* y quizá también se podría sospechar que lo fue el Vigila que nos ocupa; sin embargo, prefiero no seguir haciendo conjeturas en este campo y, únicamente, constato la condición de ese Vigila, como presbítero, por si pudiera aplicarse al gran calígrafo de Albelda.

Para cerrar esta referencia al *scriptor* Vigila, voy a volver brevemente sobre la cuestión esbozada unas líneas más arriba, la relativa a esas grafías alargadas, dentro del alfabeto de la visigótica cursiva, también presentes en Valeránica y Sahagún; porque, incluso, aunque no conozcamos sus orígenes y no pasen de ser más que una moda, me interesa resaltar que como tal estuvo vigente y de forma simultánea, tanto en el propio Albelda, como en estos otros dos centros mencionados.

En el caso de los documentos originales de los primeros tiempos del monasterio de Sahagún, se aprecia la utilización de este tipo de escritura en la línea inicial y en alguna suscripción⁽⁷¹⁾, aunque hay otros más tardíos escritos en su integridad con estas grafías. Pero son más llamativos y próximos a los de Vigila los realizados por

⁶⁸ “*Ego namque memoratus Christoforus, cum collegis fratribus meis, hoc pytadium tradidi per manus meas atrio predicto Sancto Martino necnon eius famulis, incuntanter*”.

⁶⁹ Archivo de la Catedral de Logroño (en el Seminario Diocesano), pergamino, núm. 2. El documento recoge el pacto establecido entre Vigila, como abad de San Martín de Albelda, con el obispo Benedicto, sobre los diezmos de Desojo; y tanto el obispo, como Vigila y el abad Maurello (que lo había sido de Albelda), entre otros, suscriben como testigos el texto en cuestión.

⁷⁰ A. UBIETO ARTETA, *Cartulario de Albelda*, Valencia 1960, doc. 25, pp. 66-67.

⁷¹ Así puede apreciarse, por ejemplo, en un documento del 2 de junio del 970, con su primera línea en *longaria* (Madrid, AHN., *Clero*, 876-7).

Florencio en Valeránica⁽⁷²⁾. Tienen la peculiaridad de haber sido redactados en esa misma visigótica cursiva alargada que, aunque se trata de una escritura fundamentalmente minúscula, emplea en este caso algunas letras mayúsculas (como, por ejemplo, la **R**), así como la **a** de la escritura redonda, tal como ya pudimos comprobar en el caso de los de Vigila. No obstante, lo que a primera vista más llama en ellos la atención es esa alternancia de líneas escritas con tinta roja y con tinta negra; que, aunque se trate de una cuestión y ámbito totalmente distintos, no dejan de ser evocadores del texto mediante el que Vigila se nos confesaba como copista del *Albeldense*, pues, como hemos visto, también utilizó de forma alternativa la tinta roja y la negra.

Desconocemos durante cuánto tiempo se habrían prolongado las distintas actividades que había venido desarrollando Vigila, ni en qué momento se habría producido su muerte. Tal como sugiere Díaz y Díaz, citando un estudio del P. Serrano⁽⁷³⁾, Vigila, que también fue abad de Albelda, habría estado al frente del monasterio hasta el año 988, fecha en la que ya es mencionado García, como abad de dicho cenobio⁽⁷⁴⁾.

De cualquier forma, las luminosas huellas de su paso por los distintos campos mencionados me permiten afirmar que estamos ante una de las más grandes figuras que, como copista y *scriptor* de códices y documentos, han existido en el mundo cultural hispánico de todos los tiempos. Su genio y calidad, que de forma prometedora se alzaban por encima de los terrores milenaristas (en el 992, su códice, el *Albeldense*, fue el modelo que dio origen al también famoso *Emilianense* de los concilios) y se proyectaban más allá del cambio del milenio, lograron superar los momentos difíciles vividos por La Rioja y todo el Norte peninsular en los tiempos de Almanzor, y así he tenido la oportunidad de presentarles a ustedes su obra. Desearía haber logrado que en todos nosotros hubiera crecido el interés y, si me permiten, el afecto, por este otro protagonista del año mil: Vigila de Albelda.

⁷² Los dos más conocidos se encuentran actualmente expuestos en los respectivos museos de la catedral de Burgos y de la colegiata de Covarrubias. De idéntico contenido y fecha (el 24 de noviembre del 978), en ambos se recoge la fundación de la abadía y del Infantado de Covarrubias.

⁷³ L. SERRANO, *Tres documentos logroñeses de importancia*: Homenaje a Ramón Menéndez Pidal, 3, Madrid 1925, 174.

⁷⁴ M. C. DÍAZ Y DÍAZ, *Vigilán y Sarracino*, 62.